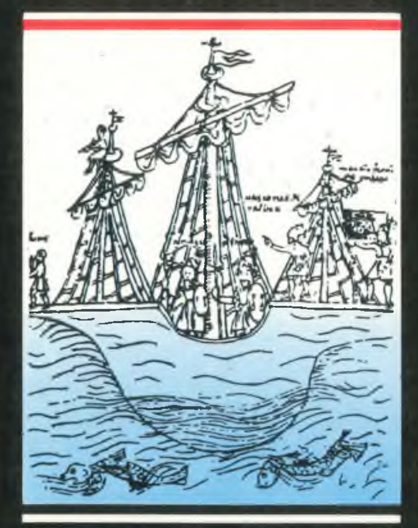
ROLENA ADORNO

CRONISTA Y PRINCIPE

La obra de don FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA







AMERICA: 500 AÑOS

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL 1992

La *Nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala, terminada de escribir hacia 1615, es la obra que preside este libro, dirigido a hacer un análisis del discurso colonial desde la perspectiva de la población andina. Escribió Guaman Poma un libro destinado a mover las conciencias, bajo la forma de una carta-memorial dirigida al rey de España.

Cronista y príncipe representa un esfuerzo por estudiar la formulación histórica y literaria del cronista, analizando su obra desde un punto de vista historiográfico y artístico, y en permanente relación con la teoría jurídica, la evangelización y la tradición católica que ésta transmitía a la población andina. Explica los criterios que el cronista empleó para explicar su sociedad, inmersa dentro de un proceso de aculturación.

Guaman Poma de Ayala ofrece, así, un testimonio polémico de sus tiempos.

Rolena Adorno es Profesora del Departamento de Lenguas Romances y Literatura de la Universidad de Michigan; ha publicado numerosos estudios sobre Guaman Poma y, con John V. Murra, la edición crítica de la *Nueva corónica* editada por Siglo XXI Editores (México).

ROLENA ADORNO

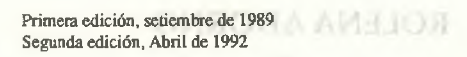
CRONISTA Y PRINCIPE

La obra de don FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA

(SEGUNDA EDICION)



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU
FONDO EDITORIAL 1989



Primera edición, setiembre de 1989
Segunda edición, Abril de 1992

Cubierta: Carlos A. González R.

Cronista y príncipe: la obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala

Impreso en el Perú - Printed in Peru

A David

CONTENIDO



PREFACIO

Por el año de 1615, don Felipe Guaman Poma de Ayala dejó para el rey Felipe III de España (y para la posteridad) unas memorias de su experiencia durante la primera centuria de la colonia española en América. Don Felipe se jactaba allí de ser príncipe, o principal, descendiente de los señores Yaru Willka de Chinchaysuyu. También se refería a sí mismo como "autor y coronesta." Aunque no se sabe mucho acerca de su vida, es, sin embargo, una figura majestuosa en la historia de las culturas andina e hispanoamericana. Por esto, elijo como título de este estudio las palabras que él mismo utilizó para describirse: *Cronista y príncipe*.

Es la primera de estas denominaciones que me interesa en este estudio y en otros que he dedicado a la obra de Guaman Poma. De sus vocaciones de lector, escritor y activista surgen las preguntas que me vienen preocupando desde 1974, cuando escribí en el Departamento de Romance Studies de la Universidad de Cornell, una tesis doctoral, "The *Nueva corónica y buen gobierno* of Don Felipe Guaman Poma de Ayala: A Lost Chapter in the History of Latin American Letters". Aunque este trabajo es del todo diferente de aquella primera aproximación, sigue siendo vigente mi fascinación por los procesos de creación, análisis y síntesis con los cuales Guaman Poma dio vida a sus páginas escritas y dibujadas.

A lo largo de los años que he dedicado al conocimiento de la obra de don Felipe, me han alentado muchas personas a quienes debo agradecer aquí. El primero de ellos es John V. Murra, que me convenció de una vez en 1972 de la necesidad urgente de estudiar la *Nueva corónica y buen gobierno*. Al pasar

de los años, logré aprender de él –y por la lección le agradezco– que la urgencia y la lentitud son las características fundamentales de la vida de investigación. También en Cornell tuve el privilegio de estudiar con Lucille Kerr (la directora de mi tesis y ahora de la Universidad de Southern California), Roberto González-Echevarría (Universidad de Yale) y Ciriaco Morón Arroyo (Universidad de Cornell). Quiero agradecer a los tres por haberme ayudado a desarrollar un tema de estudio poco común dentro del campo de los estudios literarios en los primeros años de la década de los setenta. Durante mis nueve años en la Universidad de Syracuse, el jefe de mi departamento y mi amigo, Louis W. Roberts, facilitó mis investigaciones con tiempo y apoyo necesarios, sobre todo para la preparación de la edición crítica de la *Nueva corónica y buen gobierno* que hicimos John Murra, Jorge Urioste y yo. Los años en Syracuse y las amistades hechas allí, con JoAnn Cannon, Susana Jákfalvi-Leiva, Angel Leiva, Myron Lichtblau y Daniel P. Testa, fueron cruciales para el desarrollo de las perspectivas que este estudio representa.

En otros lugares y a lo largo de los años, numerosos amigos y colegas me han animado con su ejemplo y ayuda: Maureen Ahern (Universidad de Arizona State), Sara Castro-Klarén (Universidad de Johns Hopkins), Raquel Chang-Rodríguez (CUNY-Nueva York), Regina Harrison (Bates College), Mercedes López-Baralt (Universidad de Puerto Rico, Río Piedras), Sabine Mac Cormack (Universidad de Stanford), Bruce Mannheim (Universidad de Michigan), Walter D. Mignolo (Universidad de Michigan), Julio Ortega (Universidad de Brown), Frank Salomon (Universidad de Wisconsin, Madison), y Jorge L. Urioste (Universidad de Nevada, Las Vegas). Un placer particular de 1988 ha sido conocer personalmente a andinistas cuyas obras mucho me han inspirado; me refiero a Manuel Marzal (Pontificia Universidad Católica del Perú) y Jan Szeminski (Universidad Hebrea, Jerusalén).

Merece un reconocimiento muy especial mi esposo David S. Adorno, fuente de ayuda y apoyo constantes. Su admiración por el espíritu de Guaman Poma y su confianza en mí son responsables de lo mejor de mi labor. A él va dedicado este libro.

Entre las instituciones que merecen reconocerse, quiero destacar la Biblioteca Real de Copenhague, en Dinamarca, la Biblioteca John Carter Brown, Providence, Rhode Island, y la Biblioteca Newberry, Chicago, Illinois. La realización de una parte de este estudio (el capítulo dos) y gran parte de las ediciones críticas de la *Nueva corónica y buen gobierno* en cuya preparación participé, se deben a la gentileza del Dr. Palle Birkelund, Direc-

tor de la Biblioteca Real, al permitirme examinar uno de sus más ricos tesoros —el manuscrito autógrafo de la *Nueva corónica y buen gobierno*— durante el largo verano de 1977. Quiero manifestar mi gratitud al Dr. Svend Gissel, Jefe del Departamento de Manuscritos de dicha institución, y al Dr. Tue Gad y a la Sra. Kirsten Weber, por haber facilitado mis investigaciones sobre aquella preciosa fuente. Las becas que tuve, en la Biblioteca Brown durante el verano de 1985 y en la Biblioteca Newberry, en marzo-agosto de 1986 (la segunda auspiciada por la National Endowment for the Humanities), me ayudaron mucho a profundizar mi conocimiento de la cultura de la imprenta en la época colonial. Les agradezco al Dr. Norman Fiering, Director de la John Carter Brown, y al Dr. Richard H. Brown y al Dr Paul F. Gehl de la Newberry, por su ayuda y apoyo imprescindibles. Finalmente, al Instituto de Humanidades de la Universidad de Michigan, y a su Director, James A. Winn, va mi agradecimiento por el tiempo en que pude volver con tranquilidad sobre los temas que se desarrollan aquí y preparar esta versión en español de mis investigaciones sobre la obra del cronista andino.

En la preparación de este estudio de conjunto, Osvaldo Pardo me ayudó mucho con la lectura de varias partes. Le agradezco las conversaciones que hemos sostenido sobre éste y otros temas relacionados. En cuanto a la redacción en castellano, tengo varias deudas. La primera es con Carmen Andreu de Díaz-Casariego, cuyas lecturas detenidas de mi prosa han sido una gran ayuda en diversos momentos. También quiero reconocer la colaboración de Jamile Lawand (que tradujo parte de la introducción), Marta Eguía (que tradujo los capítulos cuatro y cinco), Juan Castro y Velázquez, Julia Córdoba y Jorge Hidalgo (quienes tradujeron y corrigieron el capítulo seis), Ana Riddel (que preparó la versión castellana del capítulo siete) y Marcelo Uribe (que hizo la corrección del estilo del capítulo nueve).

La mayor parte de los ensayos aquí presentados existían en versiones anteriores que fueron publicados por revistas cuyos directores tienen asimismo mi agradecimiento: El primer capítulo y partes del tercero aparecieron en *Histórica* 2 (2) (1978): 137-158, dirigida por Franklin Pease G.Y.; otras porciones del tercer capítulo fueron publicados por *Escritura,* 8 (1979): 167-189, dirigida en aquella época por Angel Rama. Trozos del capítulo dos aparecieron en mis ensayos de introducción en las ediciones de 1980 y 1987 de la *Nueva corónica.* Una versión anterior del capítulo cuatro fue publicado en inglés en *New Scholar* 10 (1-2) (1986): 181-196, dirigida por Vernon Kjonegaard, edición a cargo de Gordon Brotherston; el capítulo cinco fue publicado en inglés por *Dispositio* 4 (1979): 27-47, dirigida por Walter Mignolo. El capí-

tulo seis apareció en inglés en *Studies in the Anthropology of Visual Communication* 5:2 (1979): 78-96, dirigida por Larry Gross, y en castellano en *Chungará*, núm. 13 (1984): 67-91, bajo la dirección de Jorge Hidalgo Lehuede. El capítulo siete fue publicado en inglés en *Semiotica* 36: 1-2 (1981): 51-106, con el apoyo de Paulo Valesio. Versiones anteriores del capítulo ocho se publicaron en *History of European Ideas* 6:4 (1985): 447-464, en un número especial dirigido por Darío Fernández-Morera, y en *Lexis* 11:2 (1987): 109-135, dirigida por José Luis Rivarola. Un variante del capítulo nueve fue publicado en *Hispamérica*, núm. 48 (1987): 3-24, dirigida por Saúl Sosnowski. En todos los casos, las versiones presentadas aquí representan la revisión y corrección de las anteriormente publicadas.

Entre los directores de empresas editoriales, no podría dejar de mencionar a Martí Soler Vinyes, Subdirector general de Siglo XXI Editores, México, y a Javier Villalba, Subdirector de Historia-16, Madrid, por su colaboración excepcional en la publicación de las ediciones primera y segunda de la edición Murra-Adorno-Urioste de la obra de Guamán Poma. Un agradecimiento especial va al Dr. Manuel Ballesteros Gaibrois, un gran estudioso de la obra de Guaman Poma y Director de la Colección Crónicas de América de Historia-16, por sus contribuciones en ambos contextos: al estudio de la *Nueva corónica y buen gobierno* y a la dirección de nuestra edición.

Cuando comencé mis lecturas de la *Nueva corónica* en 1972, me inspiré en las pautas establecidas por las investigaciones de Pierre Duviols, John Murra, Franklin Pease G.Y., Juan M. Ossio y Nathan Wachtel. Quiero rendir especial homenaje a ellos pues considero que después de las de las aproximaciones pioneras de Julio C. Tello, Raúl Porras Barrenechea y José Varallanos, los logros de estos investigadores han sido fundamentales para el posterior estudio del "libro y corónica" de don Felipe. Aunque sea esta indagación muy diferente de las suyas, espero que sirva para complementarlas. La entrego al público, sabiendo que ofrece una mínima contribución al conocimiento de la gran obra de Don Felipe.

Rolena Adorno
Ann Arbor, Michigan
Enero de 1989



INTRODUCCION

> "Y ací que por lo escrito y
> carta nos ueremos" (976).

Con estas palabras, Don Felipe Guaman Poma se dirige al monarca español, Felipe III, alrededor del año 1615. Verse el uno al otro por el medio escrito es sólo una de las novedades de la escritura que Guaman Poma señala. El diálogo que él había tenido con el mundo de la cultura escrita es en sí una fuente de información sobre la vida cultural e intelectual de la colonia. Debido al hecho de que lo conocemos en su vocación prioritaria de escritor, vale preguntar qué tipos de obras leía y de dónde sacaba modelos para lo que iba a hacer.

Entre las instituciones europeas con las cuales él y los miembros de su generación se encontraban, no cabe ninguna duda que la de la escritura alfabética era por excelencia la institución de la colonización. Desde los censos registrados en las visitas y los libros de tributo, hasta los tratados sobre las creencias y prácticas tradicionales y las doctrinas y sermonarios cristianos, el trabajo escrito representaba una manera no sólo de captar sino también de concebir y cambiar la realidad observada.

Algunos de los andinos participaban en las actividades de la institución de la escritura. Desde aquel momento, la posibilidad existió de utilizar aquella potencia en contra de los mismos colonizadores. Dentro de ese contexto, la obra de Don Felipe Guaman Poma es extraordinaria por su extensión, su empleo de cuatrocientos dibujos y la complejidad que inevitablemente surge de

un documento tan largo y tan diverso en sus medios de comunicación. Mi intento en esta indagación ha sido ver, con la claridad que sea posible, qué es lo que dice Guaman Poma en su obra (en particular, qué opina de las múltiples dimensiones de la sociedad colonial), qué medios emplea para expresarlo y cómo transforma las fuentes y modelos que utiliza al orientarlos hacia su propio proyecto.

Una consideración fundamental a la actividad discursiva de Guaman Poma, es el hecho de que él escribiera su *Nueva corónica y buen gobierno* expresamente para el rey Felipe III de España. El autor peruano era muy consciente de las dificultades de comunicar a través de las barreras lingüísticas y culturales. En la formación de la retórica de su discurso participaron sus experiencias en la literatura jurídica, histórica y religiosa del Siglo de Oro español y sus expectativas acerca de su designado lector o destinatario.

En la articulación de obra, Guaman Poma empleó un tipo de acto de habla que prevalece en toda su obra y que técnicamente se llama una "polémica oculta". En este tipo de discurso, tal como fue definido por Bajtín, el hablante insinúa o alude a las palabras de otra persona para la expresión de su propia intención. La polémica oculta es como cualquier línea en un diálogo en cuanto que responde a un acto de habla previo sin referirse explícitamente a ello. El empleo por Guaman Poma de este tipo de discurso tuvo dos consecuencias: a nivel inmediato, le permitió integrar a su propio discurso numerosos ataques en contra de contiendas que él nunca especificó, así como comentarios sobre autores que él nunca nombró. La identificación de estos actos de habla ajenos hace que su propio discurso sea más claro; se puede descifrar mejor su propio mensaje conociendo el mensaje que modifica o refuta. En segundo lugar, esta estrategia retórica da a conocer y explica los principios de composición de su discurso; es el elemento responsable de los papeles respectivos que la escritura histórica y la oratoria juegan en la estructuración de su obra.

Guaman Poma enmascaró su intención mediante la presentación de sus afirmaciones persuasivas como si fueran declaraciones de hechos; ocultó su participación en la polémica y la disfrazó como simple narración histórica. Pocas veces indicó explícitamente el autor que las cuestiones que trataba estaban envueltas en debates apasionados. En ningún lugar explicó por qué había llamado su libro la "primera de las crónicas nuevas", sin embargo, como José de Acosta en su *Historia natural y moral de las Indias,* intentó realizar lo que el misionero jesuita había llamado una nueva empresa: explicar la presencia andina en el viejo "Nuevo Mundo" y escribir la historia moral de la huma-

nidad americana. Más atrevido que Acosta, quien aventuró en llamar su propia obra "nueva" sólo en su prólogo, Guaman Poma proclamó la novedad de su obra en el título mismo.

Al llamarse cronista, Guaman Poma reclamaba una prerrogativa que concernía el bien público y se mantenía por encima del interés personal. El se habilitó para la labor del historiador al proclamar su devoción a la religión cristiana y al afirmar que su historia realizaría los servicios de toda buena historia: principalmente, el de proporcionar doctrina y ejemplo por los que todos los mortales deben vivir. Sus declaraciones sobre la utilidad de su libro conformaban de una forma general a la meta pública y ética de la escritura de la historia en su época.

Igual que su postura narrativa como guardia del bien público, los esfuerzos de Guaman Poma como suplicante privado dependían de la ilusión que él había creado para disfrazar sus contiendas polémicas. La idea de una probanza de méritos, o petición personal al rey, para buscar recompensa por los servicios rendidos, era explícita en la súplica de Guaman Poma al rey Felipe III: "Agradéscame este seruicio de treinta años y de andar tan pobre, dejando mi casa y hijos y haziendas para seruir a vuestra Magestad" (976). Es a este nivel y en este contexto de carta relatoria que la obra de Guaman Poma puede llamarse apropiadamente una carta al rey (véase Murra 1961).

También dentro de la categoría general de la relación, él formuló el capítulo de su libro llamado "Pregunta su Magestad" –un diálogo imaginario con el rey de España– al estilo formal y oficial de un informe presumiblemente solicitado por el monarca: "Pregunta Sacra Católica Real Magestad al autor Ayala para saber. . . .responde el autor y habla con su Magestad" (974). Aquí Guaman Poma imita la fórmula de la relación caracterizada en las *Relaciones geográficas de Indias* (1586) (véase Jiménez de la Espada 1965). Tales informes cumplían una función oficial obligatoria en cuanto que obedecían a las peticiones de información por parte del gobierno. Con frecuencia tomando la forma de respuestas a cuestionarios, este tipo de relación no se adscribía a ningún modelo literario tradicional sino más bien a las exigencias de proporcionar datos sobre las tierras recién descubiertas y sus gentes de una forma ordenada (Mignolo 1982 70-71).

La carta relatoria y la relación, por un lado, y la crónica y la historia por otro, constituyeron dos categorías opuestas aunque complementarias dentro del discurso historiográfico. El propósito del autor difería considerablemen-

te entre ellas: la carta y la relación se escribían por un sentido de obligación a testificar e informar, mientras que la historia y la crónica aspiraban a elaborar, de datos tales como los que las relaciones podían proporcionar, las relaciones complejas entre los sucesos históricos. Tan sólo es desde la perspectiva de la recepción de todas estas obras en este siglo, y no desde la perspectiva de su producción original en el dieciséis y diecisiete, que se puedan observar como pertenencientes a una sola categoría (Mignolo 1982: 59).

A pesar de la declaración de Guaman Poma de que sólo pretendía informar, y no interpretar, se contradijo con las afirmaciones que revelan que él consideraba su obra una crónica, y no una carta relatoria. Normalmente llamaba su obra un "libro y corónica", y así solicitó su publicación: "Y la dicha merced pide y suplica para cienpre de la dicha ynpreción a su Magestad, del dicho libro conpuesto por el dicho autor, don Felipe Guaman Poma de Ayala, señor y *capac apo,* ques préncipes, pues que lo merese de la dicha auilidad y trauajo" (11) Así Guaman Poma se trasladó un paso más lejos de la noción del testimonio (la carta relatoria) y un paso más cercano a la noción de una construcción simbólica para el público letrado (la crónica).

La declaración de Guaman Poma de la definición genérica de su obra como crónica es significativa a la luz de su intención política. Sin embargo, la cuestión de género suscita interrogantes que van más allá de su propia experiencia literaria inmediata para concentrarse en los actos creativos que constituyeron y asistieron al nacimiento de la conciencia literaria hispanoamericana. Guaman Poma forma parte de ese momento. Al escuchar su voz, podemos oír los ecos de varias de las formaciones discursivas que caracterizaban la cultura escrita colonial. Escuchar simultáneamente todas esas voces obstaculiza la clara comprensión de cualquier de ellas. Así, desentrañar sus resonancias, una por una, del discurso de Guaman Poma, o, mejor dicho, separar en él sus diversos tonos, es la labor de la investigación que sigue. Puesto que los tonos no son sólo de sonido sino —por los dibujos— también de colorido, la tarea se extiende hacia los discursos gráficos y pictográficos.

En el primer capítulo y a modo de introducción, quería señalar lo que la obra revela sobre la relación del autor con las instituciones coloniales de su tiempo. En el segundo, he querido ver, con más detenimiento que antes (véase Adorno 1980), lo que revela el manuscrito autógrafo sobre los procesos de redacción de la obra y las preocupaciones —siempre más intensificadas— de su autor. El tercer capítulo lo dediqué al proyecto de ver su relación con las obras publicadas (y no publicadas) en aquel entonces. Principalmente, se tra-

ta de su relación con los discursos teórico-jurídicos, históricos y religiosos. El empleo por Guaman Poma de fuentes escritas lo veo desde una perspectiva muy particular. Según mi modo de ver, no se trata de la influencia de un determinado pensador en el ideario de Guaman Poma, sino, al contrario, la elección por éste de las lecturas que encuentre más adecuadas a su propósito.

En el capítulo cuatro, me dirigí al texto pictórico, buscando no las fuentes de sus dibujos sino, de acuerdo con mi orientación arriba mencionada, la manera en que funcionan en la composición de la obra. Estoy convencida de que Guaman Poma se fiaba más en el medio visual de comunicación que el escrito; por consiguiente, la relación de lo verbal y lo visual en su texto cobra mucha importancia. En el capítulo cinco, seguí con esta preocupación, viendo en un caso concreto y ejemplar esta relación basada en el problema del punto de vista narrativo. Los capítulos seis y siete se orientan hacia la comprensión de la significación pictórica de los dibujos de Guaman Poma. Es decir, la tarea es buscar los criterios a través de los cuales Guaman Poma hacía significar toda su narración visual. El capítulo seis trata el problema de la interpretación de los dibujos según el modelo simbólico espacial andino. El capítulo siete concierne la comprensión de varios códigos iconográficos específicos, creados y empleados por Guamán Poma en su obra pictórica. Aquí se destacan tres códigos iconográficos: el de la representación del fondo pictórico, el de la vestimenta, y el de los símbolos tradicionales cristianos. Todos los tres sirven para dar significado al texto multicultural que va creando y, más importante, para revelar el modelo de la cultura que destaca a pesar de su aparente asimilación a la cultura europea.

En el capítulo ocho, quería poner en tela de juicio su empleo de la ideología y retórica cristianas y verlas en relación con ciertos conceptos cosmológicos andinos que también recreaba en su exposición. Para concluir este estudio y para contemplar la actividad literaria de Guaman Poma en un ámbito más amplio, me dirigí en el capítulo nueve a la comparación de su obra con el de un morisco granadino del siglo XVI. A pesar de los cuarenta años de distancia entre sus escritos, se captan en los dos, los momentos de máxima presión sobre sus sociedades colonizadas. A pesar de las diferencias en sus situaciones, son notablemente semejantes sus discursos de protesta. Al ver estas dos obras en el contexto de ciertos discursos mayoritarios que caracterizaban sus distintas razas de manera parecida, la semejanza de estas voces de protesta nos recuerdan que el ataque a la dignidad humana –y su eventual defensa– es un discurso de un reducido número de elementos. Don Felipe Guaman Poma de Ayala y Don Francisco Núñez Muley nos dan la oportunidad de contemplar la inagotable potencia de la resistencia a través de la palabra escrita.

Al ser este ensayo un análisis del texto de Don Felipe, elegí sus propias palabras –de acuerdo con los temas tratados– para titular y encabezar los capítulos.

CAPITULO UNO

"SERUIENDO A LOS DOTORES" *

* Este capítulo conserva gran parte de "Las otras fuentes de Guaman Poma: sus lecturas castellanas", publicado en *Histórica* 2: 2 (1978): 137-158, y en inglés en *Journal de la Societé des Américanistes* 65 (1978): 121-143.

"Dexando mis casas y hi[j]os y haziendas, e trauajado, entrándome a medio de los pobres y seruiendo a Dios y a su Magestad, prendiendo las lenguas y le[e]r y escriuir, seruiendo a los dotores y a los que sauen y a los que no sauen" (715).

Con estas palabras, Don Felipe Guaman Poma explica cómo entró en la vida colonial del Perú, aprendiendo lenguas y sirviendo como intérprete en las negociaciones interétnicas. Como resultado de aquel aprendizaje, pudo llegar a ser autor de su propia obra. Antes de pasar al análisis de aquélla, repasemos en este capítulo algunos datos pertinentes a su obra y vida.

La invasión europea y la destrucción del imperio incaico provocaron la profusión de una extensa nómina de obras escritas acerca del mundo andino. En la década de 1560, en particular, proliferaron tratados que a menudo enfocaban el régimen anterior indígena y la situación contemporánea del Virreinato de aquel entonces, y que tenían propósitos reformadores de una sociedad colonial peruana más justa en el futuro (Lohmann Villena 1965: 779-797). La situación de la población nativa andina motivó indudablemente el carácter contemporáneamente social de muchas de aquellas obras: el Inca desaparecido fue materia para otros. Irónicamente, los andinos de entonces no se veían a través de aquellos textos, aunque estaban presentes como informantes anónimos. Gracias a tales documentos se ha podido conocer las preocupaciones e incertidumbres de los europeos durante la primera centuria de su hegemonía en los Andes (Murra 1970: 5). Sin embargo, se ha desconoci-

do ampliamente la contraparte de esa visión, la perspectiva de los indígenas andinos en el mismo período.

La respuesta andina a lo sucedido en el Perú posterior a 1532 está potencialmente disponible en una escasa cantidad de obras. Entre ellas se destacan el testimonio transcrito del príncipe Tito Cussi Yupanqui (1570) y, más tarde, los escritos del Inca Garcilaso de la Vega (1609), Juan de Santacruz Pachacuti (1613?) y Felipe Guaman Poma de Ayala (1615). *El primer nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala se destaca de este grupo por su extenso comentario sobre el Virreinato en tiempos del autor. Como otras obras, esta "corónica nueva" narra la historia de los Incas, pero la especial contribución del autor a los escritos indígenas fue su tratado sobre el "buen gobierno:" el mejor desempeño de instituciones coloniales como la encomienda, el corregimiento y las actividades evangélicas y extirpadoras de la Iglesia colonial.

El período de tiempo referido en la obra que corresponde a la vida del autor, comprende cerca de cincuenta años, empezando en las postrimerías de la década de 1560 con la incursión de Cristóbal de Albornoz a la provincia de Lucanas, y continuando hasta mediados de la segunda década del siglo diecisiete con las relaciones de las campañas de extirpación de idolatrías, efectuadas en Huarochirí por Francisco de Avila. Guaman Poma ansiaba que se escucharan sus opiniones sobre la situación de los andinos, y así concibió y llevó a cabo su "libro y corónica" en forma de carta de 1200 páginas, dirigida al Rey Felipe III. Desafortunadamente, no existe evidencia que sugiera que el manuscrito hubiera llegado a manos del Rey o que hubiese sido impreso, tal como lo esperaba el autor, durante el período colonial (véase el capítulo 2). Cuando Richard Pietschmann descubrió el manuscrito autógrafo en la Biblioteca Real de Copenhague en 1908, la obra era universalmente desconocida (Tello 1939: 79-91).

Desde que Paul Rivet y sus colegas del Instituto de Etnología en París publicaron una edición facsímil del manuscrito en 1936[1], la *Nueva corônica* empezó a conocerse como fuente importante de información básica sobre instituciones andinas (Murra 1970: 6), y ha contribuido a la comprensión de conceptos auténticamente autóctonos (Ossio 1970; 1973; Wachtel 1976:

1. Todas las citas del texto se referirán a la paginación, corregida de la original de Guaman Poma, reproducida en la edición de 1987; se darán como referencias parentéticas con número de página solamente.

793-840). Empero, la obra ha sido calumniada, cuando no ignorada, en cuanto a su coherencia interna como testimonio de un hombre andino autodidacto y su manejo de las letras europeas (véase Adorno 1974b: 2-7). Se había caracterizado su obra como evidencia de la "pura behetría mental", atribuyéndola a "la confusión y el embrollo de sus ideas y noticias" (Porras 1948: 7). Sabemos que tales juicios, como éste de Porras, tenía que ver con debates mucho más amplios que la interpretación y la evaluación de este texto, y el mismo doctor Porras ha sido uno de los lectores más asiduos y atentos de la obra de Guaman Poma.

Lejos de suministrar una crónica de una experiencia exclusivamente personal en los inicios coloniales del Perú, el texto de Guaman Poma es, sorprendentemente, una fuente excelente para analizar el clima intelectual en las primeras décadas de la colonia, cuando las relaciones de los andinos con la nueva sociedad europea eran objeto primordial de debate. Descubrimos, por ejemplo, que a Guaman Poma le eran familiares las posiciones y los escritos pro-indígenas de Bartolomé de las Casas y Domingo de Santo Tomás. A través de nuestras investigaciones podemos afirmar que este hombre andino estaba plenamente al corriente de la naciente cultura literaria americana, es decir, de los primeros libros publicados en Sudamérica en la imprenta de Antonio Ricardo en Lima entre 1585 y 1600. Al autor también le eran conocidas las letras más ilustres de España en la época, como, por ejemplo, las obras devocionales de fray Luis de Granada. Veremos más tarde la evidencia de estas obras en la suya.

Intérprete y testigo

Socialmente, Guaman Poma representaba esa particular categoría, relativamente visible en la sociedad colonial, de andinos étnicos educados en la lengua castellana. Esta habilidad tuvo impacto importante en el transcurso de su vida; según su propio testimonio, Guaman Poma se ganaba la vida trabajando como intérprete (1987: 715) y en tal período, fue empleado por Cristóbal de Albornoz (ibid.: 280; Duviols 1977: 284). Un número creciente de intérpretes nativos se requerían en las posteriores y más vastas campañas de extirpación (Duviols 1977: 285). De esta manera podemos suponer que la anterior experiencia de Guaman Poma era típica de la clase de papel en la sociedad que los andinos desposeídos fueron obligados a jugar.

Si bien es justo aceptar la insistencia de Guaman Poma en haber sido testigo en alguna inspección de Albornoz, la pregunta central alrededor de muchos otros de sus informes es si él tomó parte en los hechos que descri-

bía, o solamente oyó hablar de ellos. Porras Barrenechea ha reunido varias fuentes que dejan en duda o niegan de plano la posición de Guaman Poma como testigo ocular y participante (Porras 1948: 30-32, 57-58). No obstante, hay muchos pasajes en el manuscrito que revelan mucho más que rumores o conocimientos librescos, aunque no hacen exactas tales atribuciones. Dos referencias recurrentes en la obra, sobre sucesos históricos prominentes del siglo dieciséis, nos permiten precisar el enfoque temporal de Guaman Poma. En primer lugar, el tratamiento detallado de Guaman Poma del régimen virreinal de Francisco de Toledo (1569-1581) parece indicar que sus descripciones fueron sacadas no de las tradiciones orales como en los anteriores períodos que él documenta, sino de su propia memoria. Particularmente, Guaman Poma se ocupó de la primera parte de la administración de Toledo, cuando éste emprendió la inspección general del Virreinato y pasó cerca de cinco años en la sierra peruana. El autor andino reportó un número de acciones de Toledo como si hubiera estado presente en ellas: el viaje del Virrey desde Huamanga hasta el Cuzco, su pródiga recepción en la última ciudad y la final ejecución allí de Túpac Amaru (1987: 447, 452-454) (Porras 1948: 26).

Guaman Poma subsecuentemente interrumpió la cronológica narración para interpolar dos prolijas disgresiones sobre la extensa legislación que Toledo promulgó mientras tanto en el Cuzco (1987: 448-450), y sobre la visita general que se hizo a los indios alrededor del Cuzco en junio de 1571 a las órdenes de Toledo [453-457] (Zimmerman 1968: 172, 195). Guaman Poma presentó la narración de esta visita como si hubiera sido su autor original, declarando haber compuesto dicha inspección general de los indios tributarios y haberlo hecho a manera de sus antepasados (1987: 455). Su conocimiento de primera mano del gobierno toledano se indica por la identificación nominal de los inspectores enviados para averiguar (454), y en otro contexto, por mencionar una información similar y detallada sobre la administración virreinal[2]. Los primeros años del régimen de Toledo, mencionados frecuentemente, constituyeron para Guaman Poma acontecimientos bien recordados y sumamente significativos en el desarrollo de la gobernación colonial con los cuales estaba familiarizado.

2. Guaman Poma (1044, 1056) subrayó que las ciudades de Oropesa y Camaná se fundaron durante el régimen de Toledo, y que las minas de Oropesa fueron descubiertas por uno de los señores naturales que vivía en la encomienda de Doña Ines Villalobos de Cabrera. El señaló un comentario hecho por Toledo acerca de Guamanga con motivo de la llegada del último a esa ciudad (1987 : 1058).

Otro hecho importante en la década siguiente que atrajo la atención del cronista andino fue el Tercer Concilio Limense (1582-1583). El se refirió a las decisiones de ese organismo en numerosísimas ocasiones, y su propio texto demuestra que conocía las obras de las personas allí reunidas, como José de Acosta, Luis Gerónimo de Oré y Miguel Cabello Valboa. Otra posibilidad que merece mayor investigación es la de si Guaman Poma pudo haber trabajado en 1583 para la comisión traductora del concilio, habiendo sido posiblemente alistado por su paisano de Huamanga, el franciscano Luis Jerónimo de Oré (Tibesar 1953: 78).

La restitución, la encomienda y el corregimiento

En los años que le llevó completar el libro, Guaman Poma abrazó una gran cantidad de temas y documentó una gran variedad de inquietudes referentes a los nativos andinos. Uno de aquellos asuntos, ya irrelevante desde el punto de vista europeo, era la cuestión de justos títulos y de la restitución. Guaman Poma alabó la acción del Arzobispo de Lima, el dominico Jerónimo de Loaysa, muerto en 1575, por legar sus bienes al Hospital de Santa Ana en Lima (712). Este acto ejemplar de Loaysa sobre la restitución fue repetido por otros propietarios, puesto que el Arzobispo había convencido a muchos limeños para que hicieran actos finales de penitencia y restitución (Lohmann Villena 1966: 38-77). Guaman Poma celebró la rectitud moral de varios feligreses que habían hecho lo mismo en un capítulo llamado "sentencias" (1987: 741-751). La cruzada de Guaman Poma para devolver las tierras del Perú a sus dueños andinos se respaldó en los esfuerzos del Arzobispo Loaysa a quien llamó un santo varón (712).

Las ideas de Loaysa sobre la restitución cristiana de la propiedad mal adquirida fueron presentadas en su "Avisos para confesores" (1560), que se basaba en una guía similar escrita mucho antes por Las Casas (Lohmann Villena 1966: 52). Los argumentos sobre la materia propuestos por Guaman Poma eran a su vez tan similares a la exposición de los preceptos de Loaysa que el escritor andino debió estar enterado de este documento u otros de la misma clase[3]. Guaman Poma alegaba que los europeos debían devolver a los andinos todas las tierras que les habían tomado (1987: 929, 972), utilizando el mismo vocabulario que tanto Loaysa como Las Casas habían empleado

3. Véase, por ejemplo, una guía confesional anónima citada como el primer documento sobre restitución moral que apareció en el Perú colonial (Lohmann Villena 1966 : 51; Barinaga 1955 : 565-570).

anteriormente. Guaman Poma dirigió sus demandas pro-restitución hacia grupos sociales idénticos a los que los dominicos habían identificado[4].

Guaman Poma también estaba familiarizado con el colega de Las Casas en el Perú, Domingo de Santo Tomás. Guaman Poma atacó la encomienda, contando con los memoriales y tratados de padres dominicos como Las Casas y sus colegas en el Perú para robustecer su argumento contra ella.

Las demandas de estos dominicos en favor de la restitución habrían interesado a Guaman Poma, y es valioso preguntar acerca de cuáles pudieran haber sido sus relaciones con la orden. Según la narración del cronista, los dominicos estaban activos en Guamanga durante el curso de su vida (660). Aunque Guaman Poma condenó frecuentemente los abusos de los religiosos, incluso los dominicos, contra los indios, declaró a la vez su admiración hacia éstos como hombres santos y eruditos: "pero ellos algunos son grandes cristianos y grandes letrados. . . y lo fueron desde sus antepasados" (660). Veremos más tarde y concretamente cómo Guaman Poma aprovechó los escritos no sólo de Domingo de Santo Tomás sino también de Las Casas para presentar su propia posición acerca de la devolución de las tierras andinas a sus "legítimos propietarios."

Aunque los tópicos de guerra justa y restitución eran asuntos importantes para Guaman Poma, y aunque él acudía al pensamiento lascasiano para su propia orientación, era para él el abuso generado por las instituciones españolas de la encomienda y el corregimiento la más flagrante manifestación de la dominación española. A lo largo de toda la obra, él volvió continuamente a estos dos temas centrales. La encomienda estaba en decadencia, reemplazada gradualmente por la institución del corregimiento para gobernar la población indígena (Kubler 1946: 367). Si bien la encomienda ya no representaba la mayor amenaza para la población indígena por el tiempo en que Guaman Poma completó su manuscrito, seguía siendo importante para un andino como él que había observado su abuso durante el tercer cuarto del siglo dieciséis. En el último cuarto de la misma centuria, la encomienda fue gradualmente derogada por la administración colonial (Lohmann Villena 1970: 154). Para los naturales que vivían bajo su dominio, sin embargo, era todavía una

4. Loaysa advirtió que no solo los encomenderos, sino también sus esposas, viudas y herederos, mayordomos y comerciantes que recibían beneficios producidos por la población nativa eran responsables de la restitución. Véase Jerónimo de Loaysa, "Avisos para confesores", en Lopétegui (1945 : 576-580).

desagradable memoria de injusticia y sufrimiento, y Guaman Poma hizo un ataque a fondo de las grandes iniquidades del sistema (1987: 561-573).

Una forma de subyugación contemporánea ampliamente difundida era el corregimiento sobre el que Guaman Poma descargó una serie de invectivas dirigidas tanto a las formas de administración como al medio del control de la población nativa (491-528). La principal queja de los andinos contra los españoles en este período fue precisamente la confiscación de tierras y propiedades a través del corregimiento (Vargas Ugarte 1942: 121). La política del corregimiento, previamente instituida bajo el gobierno de García de Castro alrededor de 1565 (Lohmann Villena 1970: 147), se convirtió en fuerza mayor de opresión para los andinos bajo el poder de Toledo. Guaman Poma declaraba que el establecimiento del corregimiento conllevaba una apropiación, a larga escala, de las tierras de las comunidades indígenas[5]. El cronista peruano dio como ejemplo de los abusos del corregimiento el caso de Cristóbal de León, un "decépulo" de Guaman Poma y víctima de un corregidor de la provincia de Lucanas, por haber hecho varias peticiones y protestas formales contra los administradores[6]. Los propios esfuerzos de Guaman Poma por mitigar las injusticias del corregimiento incluían el establecimiento de clases para enseñar a leer y escribir a los andinos para que pudieran defenderse de los corregidores (1987: 499). También citaba peticiones a favor de indios conocidos a quienes él había representado en diversas localidades (516, 519).

La existencia de tales peticiones ha sido ya verificada; la documentación muestra que Guaman Poma era tenido claramente como un subversivo desde el punto de vista de la administración colonial local (Porras 1948: 33, 72-73; Guillén Guillén 1969: 89-92). Cuando declaró cuán despreciados eran los indios ladinos por los colonizadores, y cómo aquellos eran a menudo desterrados de sus propias provincias para evitar que ellos entablaran pleitos contra los españoles (1987: 920), Guaman Poma volvió a manifestar que se estaba creando un nuevo papel social. Definido por la habilidad para leer y escribir y

5. Guaman Poma declaró: "Cómo don Francisco de Toledio dio orden de prouer corregidor de prouincias en gran daño de los yndios deste rreyno, cómo se a de perder la tierra por ellos. A causado gran daño y pleytos y perdiciones de los yndios. Y como se perderá la tierra y quedará solitario y despoblado todo el reyno" (1987: 448).

6. Guaman Poma explicó como fue perseguido Cristóbal de León, siendo puesto en el cepo, habiéndole quemado sus casas y desterrado de su provincia (1987: 498, 499, 694, 704, 951, 1107, 1119). Pero el caso de León no se concluye aquí; más sobre él veremos en el próximo capítulo.

alentado por gente como él mismo, el peticionario, como el escritor, usaba la palabra escrita como medio principal de intervención social y de protesta.

Evangelización y extirpación

Otra área notable en la obra de Guaman Poma refleja muy bien los matices de la perspectiva del autor sobre lo sucedido alrededor de él durante las décadas en que compuso su tratado. Este era el asunto del proselitismo religioso y la conversión de los naturales al cristianismo. Mientras que en su exposición histórica negó que los antiguos andinos hubieran sido infieles, en términos pragmáticos admitió la necesidad de un vigoroso y dedicado proselitismo entre su gente. Las referencias de Guaman Poma a las series anteriores de concilios eclesiásticos celebrados en Lima con el objeto de formular mejores métodos de convertir a los naturales ejemplifica esta preocupación. De acuerdo con su propio testimonio, el autor estaba enterado de las decisiones tomadas por el Tercer Concilio Limense en 1582-83, y conocía y hacía uso de las obras doctrinales que dicho grupo produjo bajo el liderazgo de José de Acosta (véase Guaman Poma 1987: 1089). Es evidente que el *Tercero catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones* [1585], que era uno de los primeros frutos de la imprenta americana, llegó a manos de Guaman Poma. Al examinar la manera como él utilizó dicha obra en su propio texto, se observará como el escritor andino respondió a los métodos conciliares de conversión de los indígenas.

Guaman Poma estaba de acuerdo en que el sermón doctrinal en quechua era fundamental para el éxito de la evangelización. Esto se indica paradójicamente por la referencia a varios sermones que dijo haber oído predicar donde, en efecto, satiriza la falta de conocimiento de su lengua materna por parte de los predicadores españoles (1987: 624-625)[7]. La aparente contrarie-

---

7. Lo siguiente es la traducción, hecha por Jorge L. Urioste, del texto original en quechua de Guaman Poma; se reproduce el sermón entero :

> "¡Borrachines, enfermos, glotones, borrachos, adulteros, putillas, ladrones, brujos, hechiceros! Uds. no le ofrecen ni oro ni plata al padre. Mujeres, Uds. temen al padre como si fuera un demonio, el diablo o el infierno. No quieren ni ver mi casa. Yo soy más señor que rey y que el mismo señor Inca. Yo soy más el *kuraka*, yo soy un licenciado. ¡Los voy a colgar por cierto!. ¡Les voy a sacar el pellejo! Hijitos míos, no merecen ni siquiera mis zapatos. Oigan sólo esto y muy bien. Que los ampare Dios. Porque Uds. son mis hijitos muy queridos y venerados es que yo les enseño en este mi sermón. Yo, su padre, es quien se lo dice." (1987 : 626).

dad de actitudes por parte del autor andino revela la complejidad y la sutileza a los sacerdotes misioneros, y para él los sermones cortos y memorizados no tuvieron los efectos deseados (624). Así Guaman Poma rechazó la opinión de los que creían, como el arzobispo Toribio Mogrovejo en el prólogo al *Tercer catecismo,* que el sacerdote desconocedor del quechua podía simplemente memorizar los textos, "porque con tomarlos de memoria y predicarlos con buen afecto, podrán sin duda hacer gran fruto en los indios" (*Tercero Catecismo* 1773: xvii).

Guaman Poma trató virtualmente todos los temas referidos en el *Catecismo* en su propia obra, incluso discusiones sobre los sacramentos del bautismo, la confesión y el matrimonio (1987: 627, 629, 631). Del *Tercero catecismo* tomó el catálogo completo de costumbres cristianas y las reformuló en su obra, señalando aquellas que su pueblo debía llevar a cabo por dibujar varias escenas en las cuales estaban comprometidos los naturales en estas actividades ejemplares[8]. Nuestro autor también acudió a la forma estilística del sermón para dirigirse a los españoles y para atacar mordazmente sus malos hechos. Los prólogos que acompañan a cada uno de los capítulos dedicados a los varios grupos sociales de la colonia son, esencialmente, sermones cortos y arengas que denuncian las atrocidades cometidas por los colonizadores en contra de los naturales. Aquí adoptó el autor la misma prosa estridente y amenazante que caracterizaba a los sermones del *Catecismo:* la advertencia de que aquellos colonialistas que no hicieran la restitución irían a parar al infierno es típica de su técnica retórica (369, 1087).

El examen de los textos religiosos al lado del de Guaman Poma revela el alcance con que éste último fue compuesto según el modelo de la guía para la vida cristiana. Aún el prefacio del autor a la *Nueva corónica* parece una paráfrasis de la guía religiosa (véase el capítulo tres). En tanto que la semejanza no es indicación segura de que Guaman Poma aprobara las acciones acordadas por el Tercer Concilio, su repetida alabanza a los jesuitas, no por coincidencia la orden que guió y dominó dicho Concilio, demuestra al menos su inicial respuesta afirmativa a las mayores tendencias evangelizadoras en el Perú colonial (483, 650-51, 673-74, 711). Para el cronista andino, una de las

8. Si bien el sermón XXVIII de Acosta trata de la "oración", Guaman Poma dibujó a varios andinos arrodillados piadosamente en oración (1987: 835, 837, 847). Justo cuando Acosta discutía los puntos doctrinales de la Creación, muerte y sufrimiento en el purgatorio, las glorias del cielo y las agonías del infierno (sermones VII, XXX, y XXXI), Guaman Poma preparó los dibujos ilustrando estas materias y las discutió respectivamente (1987: 924-925, 845-846, 952-953, 955-956).

causas de su aprobación de los jesuitas puede haber sido la actitud enunciada por Acosta y compartida por muchos de apoyar la evangelización completa y rigurosa a la vez de mantener una postura liberal y tolerante hacia otros aspectos de la cultura indígena (Duviols 1977: 303-305).

El principal empuje del programa misionero cristiano permanecía por supuesto en el esfuerzo de alejar a los naturales de sus creencias antiguas. Este esfuerzo, sin embargo, varió en intensidad a lo largo de los primeros ochenta años de la colonia. Si bien los primeros misioneros en el Perú pusieron de relieve la importancia proselitista de predicar en lenguas nativas, eran frecuentemente poco rigurosos en sus técnicas de conversión; el simple bautismo fue la primera, y muchas veces única, actividad evangelizadora, y una disposición generalmente tolerante prevaleció hacia la población indígena. La reacción andina a este estilo misionero puede verse en el gran encomio de Guaman Poma por el trabajo de aquellos primeros misioneros: "que los dichos padres en tienpo de la conquista. . . le ajuntaua con amor y caridad y nunca se hazía justicia ni le castigaua ni le asotaua y ancí todos se llegaua al dicho padre" (618, 619).

Cristóbal de Albornoz

Esta actitud benevolente por parte de los predicadores cambió radicalmente a finales de la década de 1560 con la sublevación del movimiento de *Taki Unquy*. El inspector y visitador Cristóbal de Albornoz emprendió una violenta campaña para extirpar este movimiento milenarista y logró añadir el apoyo de los colonizadores por su política. Los acontecimientos en Europa pueden haber servido para galvanizar esta actitud cada vez más rígida, porque España misma tenía que conquistar en guerra a los moriscos recalcitrantes de Granada en 1569-70; por los años de 1609 había ya expulsado a este último grupo que se consideraba sospechoso de renegar de las creencias cristianas. (Véase el capítulo nueve donde comparamos la voz de protesta morisca con la de Guaman Poma). Esto es, por supuesto, el mismo período en que las "herejías del Norte" habían estimulado las reacciones contrarreformadoras institucionalizadas por la iglesia en el Concilio de Trento (1545-1563).

Los escritos de Guaman Poma proporcionan una visión andina tanto hacia el primer período de extirpación como hacia el posterior a principios del siglo siguiente. Una comparación de su actitud frente a las dos series de hechos revela la matización de sus ideas con respecto a estos esfuerzos y sus implicaciones para la gente nativa. Conforme se mencionó antes, Guaman

Poma (282) había servido de intérprete al visitador Albornoz, quien pasó varios años en la provincia de Lucanas en el esfuerzo por destruir el movimiento de *Taki Unquy* (Duviols 1967: 9-10). Duviols señala que Guaman Poma trabajó para Albornoz durante el período de 1569 a 1571, y cita como evidencia de esto la descripción de un castigo novedoso para la idolatría que aparece tanto en Guaman Poma como en el texto de Albornoz (Duviols 1977: 239)[9]. La similitud de estas descripciones no es gratuita, porque observamos que, veinte páginas después de que describe Guaman Poma este castigo, hay un dibujo de un indio soportándolo (1987: 689) (Figura 1.1). Guaman Poma dice que este castigo se debe aplicar a aquellos que faltan a la misa, e identifica al sacerdote que está al lado del indio humillado como el mismo Cristóbal de Albornoz. Parece que la totalidad de la exposición de Guaman Poma sobre las antiguas prácticas de los Incas se basó en datos recogidos por él como parte del equipo de Albornoz. La noción de que Guaman Poma trabajaba para los visitadores cuando presenció dichas prácticas está corroborada por una nota que añade a su descripción de la antigua *yllapa*: "y aci me quiere mal los que hazen esto" (278).

La reacción del cronista peruano al proyecto de Albornoz en Lucanas fue positiva. El confesó su admiración por el inspector llamándolo "llano santo hombre" y "brabo jues" (690). Su insistencia en que los practicantes de la idolatría debían ser castigados "cin misericordia" confirma su aceptación de los juicios y castigos de Albornoz como firmes y rigurosos aunque justamente aplicados (892). Que esta aprobación era en realidad emulación puede verse al final del capítulo de Guaman Poma sobre los ritos y costumbres religiosas incaicos; allí declara que había escrito la exposición anterior sobre la antigüedad para que las prácticas idolátricas *actualmente* perjudiciales a las creencias católicas pudieran descubrirse y castigarse (280). De esta manera, Guaman Poma convirtió su descripción de las creencias antiguas en una guía útil a los visitadores contemporáneos: él imitaba, en efecto, la clase de reporte que su ocasional patrón Albornoz acostumbraba hacer.

---

9. El texto de Albornoz es un reporte escrito en 1570 en el que un castigo que no aparece en el texto conciliar es descrito como "la imposición de la coroza y el paseo a horcajadas sobre una llama, a lo largo de la calle principal" (Duviols 1977: 215-216). El pasaje correspondiente de Guaman Poma, también citado por Duviols, dice:

> "El quarto le af[r]enten y le corosen con papel en la cauesa pintado un demonio que le esté enquietando a que no baya a misa. Y del cuello atado con una soga y en la mano una candela sendida. Lo lleve por penitencia. Lo mismo a de ser la pena de los hechiseros ydúlatras" (1987: 667).

El texto de Guaman Poma tiene adicional semejanza con el de Albornoz en cuanto a sus juicios sobre la prohibición de determinados ritos actuales. El inspector concluyó su manual advirtiendo contra cualquier adherencia a las costumbres viejas; danzas o *takikuna*, la horadación de las orejas y el uso del pelo largo debían ser estrictamente prohibidos (Duviols 1967: 24). Guaman Poma previno contra las mismas prácticas (1987: 299, 892), y dibujó una serie de figuras para ilustrarlas en su capítulo sobre la sociedad indígena de su tiempo. Una de estas composiciones pictóricas se denomina "borrachera", y muestra a un hombre andino en cuclillas, vomitando, mientras un demonio alado con cuernos y cola se arrodilla sobre la espalda del borracho; una mujer colocada a su lado toca un tambor (876) (Figura 1.2). Sin mencionar a *taki unquy* por el nombre, la descripción verbal que acompaña al cuadro se refiere a aquellas prácticas asociadas con ese movimiento de revitalización, como se puede verificar al compararlo con el texto documental de Albornoz[10].

Otro de los dibujos de Guaman Poma en la misma serie se titula "hichisos" y muestra a un andino que mata a una llama atenazando su corazón con sus manos desnudas (894) (Figura 1.3). Guaman Poma identifica esta práctica como una vieja costumbre que debía castigarse con cincuenta azotes. También advierte que los animales debían matarse solamente por decapitación, y que los rebaños debían ser cuidadosamente trasquilados en todo el

10. El texto de Guaman Poma dice:

> "Que los dichos yndios estando borracho el más cristiano, aunque sepa leer y escriuir, trayendo rrozario y bestido como español. . . en la borrachera habla con los demonios. . . Ci los dichos yndios hiciesen cin borrachar las fiestas. . . fuera fiesta de cristiano. Danzas y taquies y bayles. . . como cristiano fuera bien. . . lo confieso como lo e bisto, estando borracho ydulatran y fornican a sus ermanas" (1987: 877).

Guaman Poma también relaciona a los *takikuna* con la idolatría, en las páginas 115, 299, 875. La descripción de Albornoz de *taki unquy* continúa; al referirse a los descendientes contemporáneos de los Incas establece:

> "Estos Ingas siempre desearon bolver a recuperar estos reinos por los medios posibles . . . y. . . procuraron indios ladinos criados entre nosotros y los metieron alli dentro con dadivas y promesas. . . tomando un genero de bayle que intitularon *taqui onqo*. . . y si alguna repugnancia hallauan en alguno trayan una confacion de maça, que con tanta cantidad como era tocar la una y la tocase a cualquier bebida, los hazian loquear y baylar y darse con las caveças por las paredes" (Duviols 1967: 36).

reino (895). Todas estas recomendaciones corresponden a otro de los avisos de Albornoz que exigía la trasquiladura de ovejas como punto importante para reducir las prácticas asociadas a las *huacas* (Duviols 1984: 213).

Francisco de Avila

Después de la supresión del movimiento de *Taki Unquy*, el Virreinato peruano estuvo en calma por algún tiempo durante el cargo de Toribio de Mogrovejo como Arzobispo de Lima (1581-1606). Mogrovejo, de actitud liberal y pro-indígena, se encargó personalmente de las inspecciones, y Guaman Poma admiraba su trabajo como visitador (1987: 704). A la muerte de Mogrovejo en 1606, empezó un nuevo período de proselitismo severo y represiones. Francisco de Avila, crítico ardiente del pobre estado de fe entre los naturales, fue nombrado inspector de idolatría en 1610 (Vargas Ugarte 1959: 307); ese cargo señaló el comienzo de la más intensa campaña contra la idolatría que el Perú hubiera experimentado alguna vez (1610-1615).

Al terminar su obra, Guaman Poma vio el movimiento que demolía las religiones andinas como una de las más amargas experiencias sufridas por los naturales. A estas alturas de la visión de Guaman Poma de la sociedad colonizada regía el famoso extirpador Avila. En una parte del libro que fue la última en escribirse, Guaman Poma narra sus viajes de pueblo en pueblo, recontando sus entrevistas en el camino con españoles y naturales. Al referir su conversación con tres ancianas de Hatun Jauja, escribe que ellas le habían informado de persecuciones y torturas infligidas a los indígenas bajo la dirección de Avila para que confesaran ser idólatras (1987: 1120-1121). Irónicamente, el castigo de la coroza que Albornoz anteriormente había usado y que Guaman Poma había respaldado como una forma justa de humillación pública era el mismo que ahora utilizaba Avila para perseguir a los andinos (1121).

La arenga de Guaman Poma contra Avila que empieza "O que buen dotor, ¿a dónde está buestra ánima?" completa la valoración de Guaman Poma de los esfuerzos para destruir las costumbres autóctonas; considerando ciertas campañas como positivas, como un paso constructivo en la creación de una nueva sociedad andina, condena otras, viéndolas como otro expediente dirigido a quebrar la voluntad de los nativos y a despojarlos de sus posesiones. La injusticia severa del movimiento de extirpación en la segunda década del siglo diecisiete fue para Guaman Poma una de las causas principales que cambió su anterior optimismo reformista en una actitud de despecho, que convierte el capítulo autobiográfico de su libro en un recital de desesperación

(1104-1139). Aunque los jesuitas figuraron prominentemente en la guerra contra la idolatría, todo su rencor acerca de la extirpación se dirige contra Francisco de Avila, que no era jesuita. Sólo al final de su obra hay evidencia textual de un cambio en su actitud cordial y positiva hacia ellos: recomienda el retiro de los jesuitas y la cesación de sus andanzas en el mundo (1122; véase el capítulo dos).

Guaman Poma, lector y autor

Se ha pensado que Guaman Poma empezó a escribir su libro pocos años después de la convocación del Tercer Concilio. Si bien la versión existente del manuscrito fue preparada entre 1613 y 1615, Pietschmann (en Tello 1939: 93) opinó que muchas partes del texto pudieron haber sido escritas anteriormente y más tarde recopiadas para la versión final. Evidencia sobre ambos puntos se encuentra dentro de las primeras cincuenta páginas del libro. En la carta del autor al Rey, en la página 9 del manuscrito, él cita al Marqués de Montesclaros como el virrey más reciente que gobernaba al Perú; en efecto, esta carta lleva la fecha del primero de enero de 1613, y el Marqués gobernó desde 1607 a 1615. Sin embargo, en la página 47 del manuscrito, Guaman Poma terminó su capítulo sobre la historia pontificia con el nombre de Gregorio XIII. Ya que el Papa Gregorio fue elegido en 1572 y sirvió hasta 1585, Guaman Poma podría haber escrito su "historia pontifical" por esa misma época, para luego volver a copiarla, sin enmienda, en su versión final. Al mismo tiempo, hay que considerar la posibilidad de que Guaman Poma seguía una fuente escrita que no estaba al día en el tiempo en que la utilizó. Tal libro pudo ser la *Historia pontifical y cathólica* (Barcelona 1589, 1596), de Gonzalo de Illescas, escrita durante el reinado de Gregorio XIII y popular en el comercio de libros en el Perú colonial, según Leonard (1940: 296).

Volveremos con mucha más especificidad sobre estos problemas de la cronología de la composición en el capítulo dos. Por el momento, interesa destacar el hecho de que el cronista pasó años trabajando en su obra; indica lo que le debió haber representado la creación de la misma. La diversidad de lectores a quienes el texto iba dirigido, desde el Rey Felipe III hasta todas las cartas y clases de la sociedad colonial, también da alguna idea sobre el propósito que él previó para su libro. De acuerdo con el prólogo general, el libro debía ser una guía práctica a la reforma moral y social de los colonizadores y a la cristianización de los indios (1987: 528): los visitadores deberían seguir el consejo del libro en sus viajes de inspección (715) y los nativos habían de aprender las oraciones cristianas allí redactadas en su propia lengua (848-851). Dadas las circunstancias en que decía haber vivido Guaman Poma,

su obra podía tomarse como un esfuerzo de su autor para crearse un papel social viable en una época en la que su misma cultura no podía ya presentarle modelos satisfactorios.

La composición de este libro le proveía un medio para participar en los eventos sociales más importantes del día de los cuales no podía disponer Guamán Poma por otra profesión. Su constante uso del doble título, "autor y príncipe", y su autorepresentación de señor andino al estilo de las cortes europeas, revelan la perspicacia de su estrategia (368, 975). Para promover su propia causa y la de su pueblo en general en un medio ambiente hostil, le era necesario apelar a un sistema simbólico que fuera simultáneamente inteligible y aceptable en el contexto de la sociedad dominada por los extranjeros. Sin embargo, Guaman Poma regresó a la pureza de sus antecedentes andinos para legitimar su posición como hombre calificado para hablar claro.

A pesar de que la *Nueva corónica y buen gobierno* no se concibió como un diario personal, la obra presenta las reflexiones de un andino pensativo sobre las corrientes políticas y sociales de la colonia durante un período de varias décadas. Si bien podemos ver una reacción andina hacia sucesos específicos en el período colonial dentro de la obra de Guaman Poma, mi hipótesis más amplia es que su respuesta a la sociedad colonizada en que vivía fue, en realidad, la creación de su libro. Como intérprete y secretario, la palabra escrita fue de suma importancia para él. Además, las personas a quienes más admiró eran autores de libros (926, 1088-89). Entre las prominentes figuras literarias estaba el franciscano de Huamanga, el *criollo* Luis Jerónimo de Oré. Sin duda, Guaman Poma lo conoció desde muy joven ya que la familia de Don Martín Malque estaba relacionada con la de Oré (Porras 1948: 19).

El cronista andino emuló a Oré en más de una manera: como Oré, Guaman Poma se volvió gran devoto de las obras de Fray Luis de Granada, el asceta español del siglo dieciséis y, al menos en una ocasión, Guaman Poma se apropió de un pasaje entero del *Symbolo cathôlico indiano* de Oré y lo utilizó en su propio libro[11]. Oré fue indudablemente uno de los grandes héroes literarios de Guaman Poma, puesto que la *Nueva corónica*, como el *Symbolo*, fue concebida como guía práctica para la gente andina y los sacerdotes que los adoctrinarían en la fe católica. La obra de Guaman Poma

11. Véase las referencias a Fray Luis de Granada en Oré (1598: ff. 47-49) y Guaman Poma (1987: 369, 926); un largo pasaje en Guaman Poma (1987 : 1088-1089) sigue al *Symbolo* de Oré (1598 : f37v-f38r).

discutió la historia de las Indias desde el origen de los habitantes de los Andes desde el Diluvio hasta las descripciones contemporáneas geográficas y demográficas de las provincias, ciudades y pueblos del Virreinato[12]. La obra anterior de Oré se dedicó a los mismos asuntos, y fue organizada en la misma forma. Partiendo desde lo que Guaman Poma tenía que decir acerca de todos los roles y funciones sociales que veían a su alrededor, parece justo concluir que Oré y los otros autores no fueron solamente los héroes literarios de Guaman Poma, sino sus únicos héroes en un ambiente que consideraba, por los años de 1615, como desesperadamente corrupto.

El tratado extraordinario de Guaman Poma llama la atención porque no tuvo un objetivo único, sino que se propuso varios fines sociales. Ya que la protección y la preservación del pueblo andino fue su principal motivo, Guaman Poma siguió la línea de los escritores que empezaron con Las Casas y Domingo de Santo Tomás al solicitar al Rey por escrito sobre la necesidad urgente de reformar la administración colonial y devolver las tierras a sus propietarios legítimos. Al ver Guaman Poma la evangelización de los naturales como la estratagema más útil para facilitar la participación de estos en la nueva sociedad colonial, escribió un manual enciclopédico para cada diferente categoría social. En cada una de estas tareas, Guaman Poma creó para sí mismo, a través de sus escritos, un papel social que no estaba a su alcance en ningún otro ámbito. Para Guaman Poma, su obra fue tanto una respuesta a un medio ambiente hostil como un intento de adoptar medidas correctivas contra él. Veamos, en el capítulo siguiente, las evidencias de cómo el ayudante e intérprete realizó su obra como "el autor Ayala".

12. Cf. Oré (1598: ff6r-v) y Guaman Poma (1987: 11); Oré (ff.31-32) y Guaman Poma (1987: 1000-1087).

CAPITVLOPRIMERODEVECITA-DOR

CHRISTOBALDEALBOR

1.1 "Christóbal de Albornós, uecitador general de la santa madre yglecia" 675 [689]



1.2 "La borachera, *machasca* [emborrachado]" 862 [876]

INS

QMATA EL CARNERO

hichi 103 ... q los yns

1.3 "Qve mata el carnero los carneseros como en tienpo de ydúlatra . . ." 880 [894]

CAPITULO DOS

"EL AUTOR AYALA"

> "El autor Don Felipe Guaman Poma de Ayala, digo que el cristiano letor estará marauillado y espantado de leer este libro y corónica y capítulos y dirán que quién me la enseñó, que cómo la puede sauer tanto. Pues yo te digo que me a costado treynta años de trauajo ci yo no me engaño, pero a la buena rrazón, beynte años de trauajo y pobresa" (715).

El manuscrito autógrafo *

La reconstrucción de la trayectoria vital de Felipe Guaman Poma de "indio ladino" al "autor Ayala" (ambos términos de autodenominación empleado por él en diversos momentos) resulta ser —hasta el momento— una tarea imposible. Hay sólo algunos datos biográficos que se pueden comprobar por documentación externa al manuscrito autógrafo. A pesar de todos los datos que faltan para conocer la vida del autor y la historia de su obra, hay, sin embargo, una etapa fundamental para su elaboración que podemos conocer muy bien. Esta es el proceso de la redacción y enmendación de la versión del manuscrito que poseemos. A una distancia de más de diez años del examen que hice del autógrafo en Copenhague, me parece que la novedad más reveladora que descubrí fue la enmendación sistemática que el autor había

* Los comentarios relevantes a la descripción del manuscrito y su historia fueron publicados anteriormente en mis ensayos de introducción a las ediciones de la *Nueva corónica y buen gobierno* de 1980 y 1987.

hecho de su manuscrito. Don Felipe añadió más de 125 pasajes, de variada extensión, a su manuscrito terminado. Aunque en 1980 (Adorno 1980b: xxxii-xlvi) presenté todos los datos notables del examen del autógrafo, no saqué de ellos toda la información que contienen para la interpretación del texto. Aprovecho esta ocasión para hacer un segundo paso en la interpretación de aquellos datos, y contestar preguntas que quedan pendientes: ¿Cuándo escribió Guaman Poma esta versión de su obra? ¿Cuándo y en qué circunstancias la enmendó? ¿Cuáles eran las experiencias que provocaron sus últimas quejas y reflexiones? A pesar de lo mucho que se ha aseverado y repetido sobre su composición, hay que substanciar con evidencia concreta y convincente tres cosas: la fecha de la composición original de la obra, la de la redacción de la versión actual y, hasta cuanto sea posible, el período que le sirvió a Guaman Poma de enfoque para su investigación. El manuscrito autógrafo facilita información acerca de la composición de la versión definitiva de la obra que no aparece en ninguna otra fuente, ni aún en la edición facsimilar de París. Gracias al examen del manuscrito en relación con el estudio de evidencia interna a la obra, podemos llegar a conclusiones que identifiquen con precisión momentos claves de la vida del autor y la generación de su obra.

La oportunidad que tuve en 1977 de examinar en Copenhague el manuscrito autógrafo y los materiales relacionados con él, dio lugar a nueva información, e interrogantes nuevas, sobre la composición de la *Nueva corónica y buen gobierno*[1]. La investigación reveló la posibilidad de que existiera un capítulo del manuscrito que se haya perdido, indicó que hay pequeñas discrepancias entre el autógrafo y la edición facsímil de París y señaló la existencia de copias modernas del manuscrito, que —si se encontraran— resolverían las dudas sobre pasajes ilegibles. Sin embargo, el resultado más interesante del examen del autógrafo ha sido la identificación de muchos pasajes como enmiendas al texto, hechas posteriormente a la redacción original, por el mismo autor[2].

El estado de conservación del manuscrito es notablemente bueno, sobre todo a la luz de sus andanzas, largas y cortas, de los trescientos sesenta años pasados. La obra se ejecutó en manuscrito de cuarto sobre un papel de muy buena calidad; lleva a través de las 1.188 páginas la filigrana de una cruz lati-

---

1. Años atrás anuncié los resultados del examen bibliográfico del autógrafo (Adorno 1979-80) e hice un análisis de la enmendación del texto según las evidencias físicas del manuscrito (Adorno 1980).

2. En Adorno 1980 hay un resumen detallado de estas enmiendas.

na dentro de un escudo con las iniciales AA y a veces IA por debajo. La evidencia de la hechura del papel parece descalificar las protestas de Guaman Poma sobre su pobreza o, por lo menos, sobre su falta de recursos, porque es evidente que tuvo acceso a materiales de alta calidad y en una cantidad impresionante.

El manuscrito mide 14.5 x 20.5 cm. y la caja de escritura es de 12 x 18 cm.; los veintitrés o veinticinco cuadernos que componen el libro son extraordinariamente gruesos, ya que cada uno tiene de doce a dieciséis folios. La encuadernación actual del manuscrito es del período 1848-1863, según indica el sello del rey danés Federico VII que se encuentra en el forro del libro. Se supone por lo menos una encuadernación anterior, como lo evidencia el corte desigual de los bordes del manuscrito. Estos, elegantemente estampados en oro, indican que esa encuadernación se hizo en el siglo diecisiete. No se puede determinar si Guaman Poma mismo lo hizo encuadernar; el deterioro de los folios exteriores permite suponer que esta versión de la obra se manejó mucho y sin medidas de protección.

Por ser ésta la versión final de la obra, el lector contemporáneo conoce sólo el proceso de la revisión textual, no el de la creación inicial. Primero, hay que subrayar que, a pesar de las enmiendas y adiciones numerosas, todo es labor de una sola persona. El proceso de redacción que Guaman Poma típicamente empleaba se revela por las gradaciones en el color de la tinta que utilizaba. Podemos afirmar que él hizo primero una serie de dibujos y después redactó el capítulo escrito que los acompañaba. Los números de las páginss (siguió el sistema moderno de la paginación, no el de la foliación), las enmiendas y las palabras claves al pie de página, más la identificación del escenario en casi todos los dibujos, fueron agregados después de la redacción del texto principal.

En la *Nueva corónica*, la mayor parte de lo agregado ofrece nueva información etnográfica; algunas notas posteriores anuncian los acontecimientos de la conquista española del Perú. Siguiendo a las divisiones en capítulos hechas por el autor en su tabla del contenido (1987: 1179-1189), encontramos las adendas a páginas ya redactadas principalmente en la "becita general", "los doze meses del año", y la historia del pontificado romano. (Todas se señalan por asterisco en la transcripción del texto en las ediciones de Murra y Adorno de 1980b y 1987). No hay folios insertos en el manuscrito cosido de la primera parte.

En cambio, hay varios folios añadidos posteriormente al texto del *Buen*

gobierno. En un caso, la añadidura de un folio es simplemente la corrección de una omisión; Guaman Poma había omitido originalmente al sexto virrey del Perú, Don Fernando de Torres, de su lista de los primeros virreyes (466-467). En otros, la adición de nuevos folios a los cuadernos ya cosidos refleja las preocupaciones cada vez más obsesivas del autor y su deseo de presentarlas con énfasis a su lector real. Añade un folio a su diálogo imaginario con Felipe III; otro extiende la discusión de las minas de Potosí y reitera la pretensión del autor en cuanto a su ascendencia aristocrática (981: 1066-67). El último agregado, de dieciocho folios, consiste en la narración del autor de su viaje a Lima para entregar su manuscrito (104-1139). En conjunto, los folios posteriormente añadidos giran alrededor de tres temas: 1) la explotación de los indios en las minas de azogue, 2) las campañas de extirpación de idolatrías encabezadas por Francisco de Avila, y 3) el número siempre creciente de "caciques falsos" debido a la usurpación de los cargos hereditarios. Cada uno corresponde a lo que sabemos de la situación a fines del siglo XVI (véase Wachtel 1984; Duviols 1986; Spalding 1974).

Otro tipo de enmienda, ya comentada, es la serie de cambios que hizo el autor en cuanto a los títulos y ascendencia de su familia. La identificación de su madre como hija del décimo Inca Tupac Yupanqui es una enmienda posterior; las referencias al *status* de Guaman Poma y de su padre se cambian de "cacique prencipal" a "*capac* ques préncipe" (véanse las anotaciones al texto). Tanto si Guaman Poma consideraba estas enmiendas como sustanciales (ensalzamiento de rango social) o sólo formales (traducción a lo europeo de conceptos andinos), es claro que por ellas pensaba comunicar al rey la idea de un *status* social noble en los términos que le fueran más comprensibles y fáciles de apreciar.

Una de las enmiendas hechas por el autor en la numeración de páginas da lugar a una duda nueva: la posibilidad de que hubieran existido diez páginas destinadas pero no incorporadas al texto, que debían haberse intercalado entre las páginas consecutivas 1003-1004, numeradas en el original 985 y 996 respectivamente. Aparte de la discrepancia en la numeración, la palabra clave al pie de la página 985, "todas" para corresponder a "todas las ciudades" en la página siguiente, fue cambiada a "capítulo", lo que sugiere la incorporación de un apartado que no aparece. El contenido del capítulo ausente no se puede adivinar, pero nos insinúa la posibilidad de la existencia de otros escritos de este autor.

Los cambios en el manuscrito original después de su terminación se deben sobre todo a los esfuerzos por conservarlo. En primer lugar, las encua-

dernaciones han hecho daño al manuscrito, cortando notas marginales. Por otra parte, la aplicación de papel transparente para proteger las partes dañadas del manuscrito ha servido para acelerar el proceso de deterioro; esto se ve claramente en los títulos de los dibujos, donde hay concentraciones de tinta que han perforado el papel.

La historia reciente del manuscrito

La historia moderna de la *Nueva corónica y buen gobierno* comenzó con la localización por el doctor Richard Pietschmann, de la Universidad de Göttingen, del manuscrito autógrafo (Gl. kgl. Saml. 2232, 4º) en la Antigua Colección Real de la Biblioteca Real de Dinamarca en 1908. No sabemos ni cuándo ni cómo llegó la obra a Copenhague. Lo único que se sabe con certidumbre es que forma parte de la colección de la Biblioteca Real desde las últimas décadas del siglo XVIII; el manuscrito aparece en el primer catálogo de la Biblioteca, compilado en 1785-86 y constituido por los manuscritos, incunables y libros de la llamada Antigua Colección Real.

Después de 1908, la historia del manuscrito se encuentra bien documentada en la correspondencia oficial de la Biblioteca (véase Adorno 1979-80). Se sabe que el profesor Pietschmann llevó el manuscrito a Alemania para hacer una transcripción de la obra. Lo conservó allí durante varios años. En 1913, lo devolvió a Copenhague para que se hiciera una reproducción fotográfica del mismo, solicitada por el investigador norteamericano de los mayas, William Edmund Gates, y destinada al Museo Peabody en Cambridge, Massachusetts. Luego fue devuelto a Pietschmann, que lo tuvo en su poder hasta su muerte. Como no había terminado la transcripción la continuó el profesor Alfonse Hilka, quien la envió al doctor Georg Frederici de Ahrensburg. Este erudito aparentemente no pudo emprender el proyecto de hacer publicar la obra, y el manuscrito fue devuelto a Copenhague en 1924.

En 1925, un investigador danés, el profesor William Thalbitzer, intentó interesar a una fundación danesa en la idea de auspiciar una edición de la obra, pero no tuvo éxito. En 1927, el manuscrito fue enviado de nuevo a Alemania, con la esperanza de que el doctor Ferdinand Hestermann llevara a cabo la publicación, proyectada por Pietschmann, para el Museum für Völkerkunde de Hamburgo. No se realizaron estos planes, y el manuscrito fue devuelto definitivamente a la Biblioteca Real en Copenhague en 1930. Ese mismo año el profesor Paul A. Rivet, director del Instituto Etnología de París, terminó las negociaciones con la Biblioteca Real para hacer preparar la ya famosa edición facsímil de 1936.

El proceso de la producción del facsímil es otra cosa que se revela en la correspondencia entre el profesor Rivet y el doctor Paludan, director de la Biblioteca Real (véase Adorno 1979-80). El taller de Copenhague reprodujo el manuscrito y el de París lo publicó sin tener a mano el original. La oscuridad de la parte superior de muchas páginas, donde la concentración de tinta había perforado el papel, hacía difícil la lectura de las imágenes fotográficas, sobre todo los títulos de los dibujos de la *Nueva corónica.* El taller de Copenhague experimentó con la producción de negativos en color pero no consiguió imágenes más claras. Como saben todos los que han manejado la edición facsímil, su calidad y legibilidad en general son excelentes. Hay pocos pasajes que no se leen, no por borrosos sino por el distorsionamiento producido por el intento de enmendar algunas frases e imágenes no muy claras. La edición histórica de París ha servido de base para la mayoría de los estudios realizados sobre la *Nueva corónica y buen gobierno.* Localizar la transcripción realizada de la obra por el doctor Pietschmann y los negativos fotográficos encargados por el profesor Gates serviría para completar la colección de versiones contemporáneas de los escritos del cronista peruano.

El camino de Lima a Copenhague

La pregunta que se plantea a todo lector —¿Vio el rey Felipe III la obra de Guaman Poma?— queda sin respuesta. Cuando Guaman Poma terminó su manuscrito en 1615, su intento era enviarlo al rey no sólo para que lo leyera sino para que lo hiciera imprimir: "Y la dicha merced pide y suplica para cienpre de la dicha ynpresión a su Magestad, del dicho libro conpuesto por el dicho autor, . . . pues que lo merese de la dicha auilidad y trabajo" (11). Para alcanzar este fin, Guaman Poma preparó su manuscrito, siguiendo todas las convenciones utilizadas en la impresión de libros, desde los títulos de los dibujos hasta la palabra clave, que aparecía al pie de cada página, para indicar la palabra con que comenzaría la página siguiente. Incluso las anotaciones en la portada de la obra, "579 fojas" y "146 pliegos", son la cuenta de paginación que el autor hizo para un futuro impresor. Desafortunadamente, no hay evidencia directa que pruebe la entrega del manuscrito en la corte virreinal de Lima, ni su llegada a la corte real en Madrid, ni su adquisición y donación en Copenhague. Lo único que se puede ofrecer es una serie de hipótesis basada en pruebas indiciarias.

Se permite aseverar que el manuscrito llegó a la corte virreinal en Lima, porque el fraile que sirvió de paje en la corte del virrey Mendoza y Luna desde 1607 hasta 1615 reproduce en su propia obra la versión poco común de Gua-

man Poma de la historia antigua andina[3]. Más allá de la indicación de que el manuscrito llegó a la corte virreinal, Sabine MacCormack (1988: 967) opina que puede haber sido Salinas y Córdoba el que arregló el traslado de la obra a España. En cuanto a la llegada del manuscrito a la corte española de Madrid, no hay confirmación directa. La presencia en la Antigua Colección Real de Dinamarca de muchas obras dirigidas a los reyes españoles de la época permite suponer la adquisición extranjera de muchos materiales en la misma Corte española o en círculos próximos a ella.

Otro interrogante es la ruta de España a Dinamarca. Ni aún la presencia en la Colección Real danesa del memorial del virrey Mendoza y Luna al rey al abandonar el virreinato en 1615 (Gl. kgl. Saml., 589, 2º), confirma una ruta directa. Aunque la copia del memorial de Copenhague reúne las características de las versiones más fidedignas y correctas del original, según Lohmann Villena (1959), varias copias de este documento se encuentran en diversos sitios de Europa. En cuanto a la llegada del autógrafo de Guaman Poma a Copenhague, Porras Barrenechea (1948: 79) opina que el embajador de Dinamarca a la corte de Madrid, de 1650 a 1655 y 1658 a 1662, Cornelius Pedersen Lerche, fue el que llevó el manuscrito a la corte danesa. Falta todavía la documentación para comprobarlo, y además, hubo otros varios coleccionistas daneses de la época, como Jorgen Reedtz y Laurids Ulfeldt, cuyos nombres también aparecerían en una lista de posibles donantes.

Más interesante que la identidad del donante del manuscrito es la especulación sobre las razones para su adquisición. Se podría suponer que la curiosidad de los dibujos en sí llamaría la atención de un coleccionista. A la vez, la presencia del memorial del virrey Mendoza y Luna en la misma Antigua Colección Real nos permite sugerir que la adquisición de la *Nueva corónica y buen gobierno* tuvo una intención más política que la de coleccionar un mero objeto exótico. Verá el lector cuánto coinciden las opiniones críticas –y el mismo lenguaje– del virrey con los de Guaman Poma (475, 531, 547, 578, 1065 y notas). Por otra parte, la gran cantidad de libros y documentos españoles de la Biblioteca Real de Dinamarca, sobre todo con respecto a la Inquisición española[4], nos hace recordar el particular interés que la Europa protes-

3. Véase el *Memorial de las historias del Nuevo Mundo Perú* (1957: 48-78) donde Fray Buenaventura de Salinas y Córdoba presenta la misma versión de las edades antiguas preincaicas que elabora Guaman Poma. Duviols (1983) opina que ambos autores siguieron una fuente común: los cuadernos desaparecidos de Francisco Fernández de Córdoba.

4. Véanse, por ejemplo, los estudios realizados por el investigador Gustav

tante tenía por las empresas inquisitoriales e imperiales de la Corona española durante los siglos XVI y XVII. En este contexto, no parece insólita la presencia de la obra de Guaman Poma en un país del norte de Europa.

Epoca de la redacción de la obra

Sabemos que el manuscrito que conservamos es una versión final de otro borrador. Guaman Poma señala este hecho al catalogar los pueblos autóctonos del Perú y advierte que "falta por poner todos los pueblos que lo tengo en el oreginal escrita" (1084). En la página final de su obra, vemos que pensó documentar la entrega del manuscrito: "Se presentó ante los señores. . ." (1188)[5]. Si algún día se encuentra otra versión de la obra, será aquel "oreginal" el que proveerá otra información sobre determinadas cosas y que revelará una etapa anterior en la preparación del tratado. Al mismo tiempo, Guaman Poma habla de otros escritos suyos, aunque según el contexto se puede suponer que se trata de otros reclamos y peticiones: "Como lo tengo declarado en otros escritos, que no ay quien defienda, cino el rrey como suya y de su trauajo que ganó" (918). Tal documento fue recogido y comentado por Guillén Guillén 1979; Zorrilla 1977, Stern 1978.

La elaboración del autógrafo abarca un período de muy pocos años, en contraste con los veinte o treinta años de investigaciones de que habla el autor (6). (Comentamos abajo su aseveración). No cabe duda de que la elaboración de la versión actual se hizo enteramente entre 1612 y los principios de 1615, después de haber hecho el autor una serie importante de enmendaciones al texto. En las primeras partes de la obra, es decir, la *Nueva corónica* y la historia de la conquista del Perú (1-437), casi la única fecha que el autor menciona es el año 1613[6]. Guaman Poma firma su espístola dedicatoria al rey con la fecha del primero de enero de 1613 (10) e incorpora referencias al mismo año en la redacción original de la historia de los antiguos indios (49, 55, 58) y en el cálculo del año actual (87, 91). También menciona el año de 1612 (13) y, al final de la historia de la conquista, cambia la referencia de 1612 a

Henningsen a base de los documentos inquisitoriales españoles conservados, desde hace siglos, en Dinamarca.

5. Las palabras "los señores" están tachadas, pero se las puede leer por debajo de la mancha en el autógrafo.

6. Richard A. Pietchmann (1936: XIV), el descubridor del manuscrito, pensaba —evidentemente sin fijarse en las menciones de los años 1614 y 1615 en el texto— que toda la obra se escribió en 1613.

1613 (437). No cabe duda de que redactó esta última versión de las partes denominadas "*Nueva corónica*" y "Conquista" principalmente en el año de 1613. A pesar de que Pietschmann había aseverado que "Todo ha salido en realidad escrito por él en 1613, así como aparece claramente en muchos pasajes", pensamos que será útil fijar concretamente las referencias temporales que Guaman Poma hace.

Porras Barrenechea (1948: 10) opinó que Guaman Poma habría escrito la *Nueva corónica* antes de 1600, volviendo a copiar el manuscrito envejecido para uniformarlo con el *Buen gobierno,* escrito en 1613. Basa su opinión sobre la aseveración que "las referencias a años posteriores a 1600 sólo se presentan en la Segunda Parte o sea en el "Buen Gobierno" (ibid.). Pero, como ya vimos, todas las referencias a años actuales corresponden a los años 1612 y 1613 y se encuentran precisamente en la primera parte de la obra (la *Nueva corónica*). Más significativo, desde el punto de vista de la composición de la primera parte, es el hecho de que los cálculos que Guaman Poma ofrece de la edad de la civilización andina se hacen en base al año actual de Guaman Poma de 1613 (49, 55, 58); la edad del mundo bíblico se calcula, en páginas anteriores, sobre la fecha de 1612 (13). Al analizar estos cálculos de Guaman Poma, Juan Ossio (1973: 192-193) afirma que las fechas de 1612 y 1613 son imprescindibles para interpretar con coherencia las ideas de Guaman Poma sobre la edad del mundo:

> "En cuanto a la duración global hemos podido deducir que está pensada bajo una cifra redonda y milenarista: 5,000 años. Esta cifra se descubre fácilmente partiendo de aquéllas explícitamente mencionadas como las duraciones totales de cada mundo (el bíblico, el andino). Así las Edades del Mundo aparecen con 6,612 años y las de los indios con 6,613 años pero si tenemos en cuenta que la *Crónica* se terminó de escribir entre los años 1612 y 1613 y que Guaman Poma incluye su presente dentro de la quinta edad, entonces lo único que tenemos que hacer es substraer estas fechas de los totales y obtenemos exactamente 5,000 años. De aquí podemos concluir que la duración que señala para ambos mundos refleja la conjunción de dos maneras distintas de representar al tiempo: una que es de naturaleza estática (5,000 años) y la otra de naturaleza dinámica y que es heredada del contexto europeo en que él se desenvuelve (1612 ó 1613 años, D.C.)".

Así identificamos los años de la creación de la primera parte de la obra, la *Nueva corónica,* (no necesariamente los de su conclusión, como opina

Ossio) como 1612 y 1613. En efecto, todas las otras referencias al actual monarca español en la *Nueva corónica* se refieren a Felipe III, quien reinó desde 1598 a 1621 (11, 76, 115, 118, 215). (Discutiremos abajo la única aparente excepción)[7].

En cuanto a la redacción de la versión actual de la segunda parte de la obra, el *Buen gobierno*, la ubicamos en los años 1613 (el año mencionado en la página 437, que precede el comienzo de esta parte) y 1614. El año siguiente, el día 14 de febrero de 1615, Guaman Poma escribió una carta, desde Santiago de Chipao en la provincia de Lucanas, a Felipe III, anunciando la existencia de su obra:[8]

> "El dicho tratado de corónica general no lo embío en esta armada a España y assí suplico a V.M. siendo seruido se le mande al Uirrey que governare este rreyno que Lo resciua y Embíe a buen recaudo a Vuestra Mgd. que yo estoy presto de se lo entregar" (en Lohmann Villena 1945: 327).

Al anunciar la conclusión de su libro en aquel momento, da a conocer que había escrito anteriormente el relato que se identifica como el último capítulo de su obra. Me refiero al capítulo titulado "Camina el autor", que describe (curiosamente, en tercera persona) el viaje de Guaman Poma a Lima para entregar su manuscrito en la corte virreinal. Se anuncia en el título del dibujo: "Camina el autor con su hijo don Francisco de Ayala. Sale de la prouincia a la ciudad de los Reyes de Lima a dar quenta a su Magestad" (1105) (Figura 2.1). Consiste en dieciocho folios añadidos al manuscrito después de la costura del mismo.

El relato contenido en "Camina el autor" comienza antes del viaje a Lima, sin embargo. Guaman Poma cuenta como, una vez llegado a casa (es decir, a San Cristóbal de Suntunto y Santiago de Chipao), después de sus largas peregrinaciones, es desterrado de la provincia por el corregidor Juan de León Flores. Entonces, dice, emprende su viaje a Lima "a presentarse a su Magestad" (1106, 1110).

---

7. Guaman Poma (408, 447, 455) menciona varias veces, en el curso de su narración, el hecho de que Felipe II "está en la gloria" o que reina Felipe III.

8. Esta carta, encontrada en el Archivo de Indias de Sevilla, fue publicada por Guillermo Lohmann Villena (1945: 325-327).

¿Cuándo hizo aquel viaje Guaman Poma? Identifica la Cuaresma de 1614 como la época de su viaje. Dice: "Esto pasó en el año de 1614", refiriéndose al Día de la Ceniza (1114). Que sea esto una parte del mismo relato y no una anécdota suelta se comprueba por el contexto. Continúa el relato indicando como pasó por Chocllo Cocha la "segunda semana de la quaresma", y de como encontró, rumbo a Jauja, muchos españoles "harrieros y rrescatadores" el día de Jueves Santo y como llegó al pueblo de Huancayo "el día de la solenedad, Biernes Santo" (1124, 1125). No cabe duda de que identifica el año de 1614 como tiempo de este viaje.

Guaman Poma guardó el manuscrito algún tiempo más, una vez concluído su viaje a Lima, según la carta del 14 de febrero de 1615. Es evidente que esta fecha es la verdadera en cuanto a la conclusión de su libro, y no la fecha del primero de enero de 1613 que aparece, como hemos indicado, en la epístola al rey en su misma obra (10). A primera vista, parece que Guaman Poma guardó su manuscrito hasta 1616 porque señala, en una enmienda al texto original, la conclusión del gobierno del virrey Mendoza y Luna en el año de 1615: "Y gobernó hasta el año de mill y seycientos y quinze a[ños] en tienpo del Rey Felipo el tersero" (474). Mendoza dejó su puesto muy a fines de 1615, el día 18 de diciembre (Mendiburu 1933: t. 7, pp. 343-363). Sin embargo, el sucesor de Mendoza y Luna, el príncipe de Esquilache, fue nombrado virrey por Felipe III en 1614 y Mendoza y Luna ofrece su último reporte al rey el día 8 de noviembre de 1614[9]. Guaman Poma habría tenido noticias de la próxima conclusión del gobierno del virrey Mendoza durante su estancia en Lima[10]. Nuestro autor evidentemente pasó algún tiempo allí, porque dice que alquiló una casa en Lima: "Y en la dicha ciudad alquiló una casa y le pagó por cada mes veynte rreales como pobre y para otros pobres que trayya concigo por amor de Dios" (1136). De todos modos, el manuscrito de la *Nueva corónica y buen gobierno* habría estado en manos de su autor durante el año de 1614.

Otro interrogante surge al recordar que la carta escrita por Guaman Poma al rey en 1615 (Lohmann Villena 1945) nombra Santiago de Chipao en la provincia de los Lucanas, no Lima, como el lugar de redacción. ¿Volvió

9. La Biblioteca Real de Dinamarca guarda una copia del aquel memorial final del virrey (Antigua Colección Real, nº. 589, 2º).

10. Lo habría notado con pena. Gran admirador del marqués de Montesclaros, Guaman Poma había escrito antes en el relato que acompaña el retrato del virrey Mendoza, "y adelante hará otras obras muy grandes y buenas" (475).

Guaman Poma de la capital a su casa? O hizo las últimas enmiendas al texto en Lima, dejando el manuscrito en manos de algún amigo y después volvió a Lucanas, o llevó a casa el manuscrito para terminarlo y lo hizo llevar a Lima con otro? La intuición que tengo de que Guaman Poma no estuviera en Lima para entregarlo personalmente en la corte se debe al hecho que no ofrece la información que había pensado dar sobre la presentación del manuscrito. Como ya vimos, queda un blanco en la última hoja del manuscrito donde iba a registrar la entrega del mismo.

¿A qué época corresponden los hechos narrados en la obra? En la *Nueva corónica*, la historia del Perú antiguo, el único problema de este tipo se presenta con respecto a las peregrinaciones de Guaman Poma con el visitador Cristóbal de Albornoz. ¿Acompañó al visitador durante la supresión del Taki Onqoy en los años 1569-1571, como muchos hemos supuesto, o en algunos otros viajes de inspección? Franklin Pease (1980: xii) sugiere que es posible que Guaman Poma haya acompañado a Cristóbal de Albornoz en sus largos viajes por la sierra sur del Perú. En el *Buen gobierno*, la pregunta sobre el período discutido es más fácil de contestar. Esta segunda parte de la obra hace mucho más hincapié en los acontecimientos desde 1608 para adelante que en cualquier otro período de la primera centena colonial[11]. En los relatos que corresponden a aquellos años, Guaman Poma se presenta como investigador, entrevistando a varias personas en 1608 (638), presenciando los actos violentos de un juez "rrecogedor de los yndios ausentes" en 1609 (592), reportando el robo de un indio joven porque estaba bien vestido en 1610 (595), recordando la visita general de los padres de las doctrinas y lamentando el destierro de Cristóbal de León en 1611 (693, 704, 944)[12]. Los lugares citados son Hatun Lucana, Apcara, Cabana y San Pedro de Tambopata –todos en la provincia de Lucanas.

Sin embargo, hay una tendencia arcaizante en la redacción de la obra. La supuesta carta del padre del autor al rey (5-7), dirigida a Felipe II, lleva la fecha de 1587. Como revela el examen del autógrafo, pertenece a una época

11. Las referencias a diversos eventos locales son: 1608 (pp. 533, 638), 1609 (p. 592), 1610 (p. 595), 1611 (pp. 693, 704, 714, 944), 1612 (pp. 502, 519), 1613 (pp. 687, 933), 1614 (p. 1114) y 1615 (p. 474).

12. En otro lugar, identifica el destierro de Cristóbal de León con el año de 1612 y presenta como ejemplo para seguir el testamento redactado por éste; lleva la fecha del 2 de agosto de 1612 (519). Lo que le gustaría a uno saber es de dónde fue desterrado Cristóbal de León, porque reaparece después en "Camina el autor".

posterior: Por debajo de "don Felipe nuestro señor el segundo", leemos "el tersero". Pietschmann (1936: viii) también había señalado este cambio. Luego, en su historia del papado romano, Guaman Poma pone Gregorio XIII, papa de 1572 a 1585, como el último de su lista, como hemos visto. En su estudio de la sociedad andina antigua, vemos que las materias que Guaman Poma (282, 285, 689, 690) ofrece sobre los ritos antiguos pertenecen concretamente a las observaciones hechas en sus andanzas con el visitador y extirpador de idolatrías Cristóbal de Albornoz.

Richard Pietschmann consideró —correctamente— que la carta del padre del autor era ficticia[13]. Es importante reconocerlo porque así se permite la mejor ubicación de la familia de Guaman Poma en el tiempo y el espacio. Aparte de la enmienda, cambiando el original "tercero" por "segundo" para referirse al rey Felipe, la evidencia del sentido del texto también confirma que la carta es una invención del hijo. Guaman Poma habla siempre y desde una fecha aproximada de 1613-1614 de haber pasado veinte o treinta años haciendo investigaciones para su libro. (Volveremos pronto sobre este punto). La supuesta carta de don Martín Guaman Malqui asevera lo mismo, lo cual revela, sin dejar lugar a dudas, que la fecha de 1587 es fabulosa. ¡Implicaría que en total Guaman Poma hubiera dedicado cuarenta o cincuenta años a la elaboración de su obra![14]

El equívoco ayuda a explicar porqué en 1586 nadie mencionaba a los Guaman Poma como señores en la zona de Lucanas. Este problema fue señalado por Pietschmann y comentado por Porras Barrenechea (1948: 29), quien opinó que fuera posible que los Guaman Poma contasen entre indios principales indeterminados de la zona en aquel momento o que en aquella época el cronista no ejercía autoridad. La segunda opción parece ser la correcta. A pesar de haber dicho la "carta del padre del autor", fechada en el pueblo de

---

13. Pietschmann (1939: 8) escribió: "Tengo el escrito de D. Martín Guaman Mallqui como imaginario. Lo que contiene está repetido casi palabra por palabra directamente en el escrito del hijo, fechado en 1613. La modificación del título, con Felipe III reemplazado por Felipe II como destinatario, traiciona quizá el hecho de que Guaman Poma no se dio cuenta sino después, que era imposible que Guaman Mallqui escribiese, desde 1587, a Felipe III".

14. Pietschmann (1939: p. 8) dice: "Si se atiene uno a las propias palabras de la "Carta del padre del autor" se encuentra que un tiempo mucho más largo habría sido consagrado a la redacción, pues según ella en 1587 tenía ya unos veinte años largos, luego en 1613 hacía lo menos cuarenta y seis años que la redacción estaba comenzada".

Concepción de Huayllapampa de Apcara, que Guaman Poma era en 1587 *cacique* y teniente de corregidor, la *relación geográfica* de la zona, hecha de orden real en el propio pueblo de la Concepción de Huayllapampa de Apcara el 27 de enero de 1586, no menciona a los Guaman Poma entre los *kurakakuna* principales del repartimiento. Sin embargo, Guaman Poma mismo mencionó al indio Pedro Taypimarca (522), quien sirvió de intérprete en esa ocasión, tanto como nombra a varios *kurakas* principales mencionados en la relación de 1586[15].

El gobierno de Guaman Poma sería posterior. Hablando en su propia voz y en otro lugar, Guaman Poma dice que estaba "en esta prouincia gouernando y defendiendo de todos estos dichos ferós animales" a los naturales de la zona cuando el corregidor y todos los sacerdotes de los Lucanas y Soras de la provincia se juntaron: "Con todo eso me quiso afrentar cin culpa y me maltrató y me molestió y me tubo preso en la cárzel pública y me mandó que no pariciese en la dicha prouincia" (945). Porras Barrenechea (1948:30) se inclina a creer que eso habría ocurrido en 1594 o 1595. Al no saber las fechas en las cuales Antonio de Monroy fue corregidor de la provincia –clave cierta para resolver cualquier duda (ibid.: 30)– prefiero postular que Guaman Poma se refiere a alguna fecha cerca de 1611, debido al hecho de que su relato viene a ser otro ejemplo del maltrato de los caciques citado al lado del ejemplo de lo que le ocurrió a Cristóbal de León en 1611.

En suma, lo que vemos es que esta versión de la obra fue creada y redactada en mayor parte en 1613; el proceso de enmendación se habrá hecho en los años 1614 y a principios de 1615. Pero, ¿pasó Guaman Poma treinta años escribiendo su obra, como parece aseverar? Al examinar su testimonio cercanamente, lo que no queda claro en su testimonio es si quiere dar a entender

---

15. En cuanto a la zona de los Lucanas-Andamarcas y Soras, Varallanos (1979: 22) nota que las "Informaciones de servicio" de Cristóbal de Albornoz revelan una abundancia de patronímicos de Guaman y de Poma. En cuanto a la ascendencia de Guaman Poma de Huánuco, Varallanos (ibid.) ha señalado el hecho de que en 1562 el visitador Iñigo Ortiz de Zúñiga halló tales apellidos entre los principales: "Así el cacique de la *guaranga* (mil familias) de los Chupachos —valle de Huallaga o Pilco— se llamaba Paucar Guaman; el del pueblo de Quinoa, de los Yachas y Queros, se nombraba Chinchay Poma. El visitador español escribe: "Encomienda de don Juan Sánchez; en el pueblo de Xacsa se registró a un indio que se llamó Juan Bautista de la parcialidad de don Juan por sobre nombre de este indio Guaman Poma de 35 años, casado, su mujer se llama Leonor Acome de cuarenta años". (Véase John V. Murra, ed. 1972: t. 2, p. 174).

que pasó aquellos treinta años haciendo investigaciones para su obra, como parece ser en la carta del padre del autor (6) o si habla de una larga etapa de su vida, pasada trabajando para los colonizadores. Dice textualmente: "treynta años estando seruiendo a su Magestad" y "el dicho autor, seruiendo a Dios y a su Magestad y a su Santidad y a los señores bizorreys, señores grandes, duques y condes, marqueses y consejo rreal de su Magestad de Castilla y deste rreyno. . ." (1104, 1107). Me inclino a creer que implica las dos cosas.

El comienzo de las andanzas del autor

Al pensar en la época de las andanzas del autor, queremos decir la época en que dejó de ser colaborador, como ayudante e intérprete, en las negociaciones del colonizador. Sabemos que, en una fecha tan tardía como 1594, había servido como funcionario en la primera composición de tierras de Huamanga (Stern 1978: 225). Gabriel Solano de Figueroa, juez visitador de tierras en Huamanga, empleó a Guaman Poma como "yntérprete de esta vissita". Cuando el mismo juez amparó la posesión de tierras de unos *yanaconas* de Diego Gavilán en el río de Totora de Huamanga en 1594, a Guaman Poma se le nombró como "lengua desta visita" (Guillén Guillén 1969: 92; Zorrilla 1977: 50; Stern 1978: 226).

Durante esa misma época, Guaman Poma estaba litigando contra los Chachapoyas ubicados en Chiara sobre unas tierras en el valle de Chupas. Pease (1980: xvi; 1988: 13) explica como las disposiciones coloniales permitieron la permanencia de antiguos *mitmaqkuna* del Inca en perjuicio de los reclamos de los originarios de la zona; El juez confirmó la posesión de los Chachapoyas en 1594 y más tarde Guaman Poma, como apoderado de los originarios, logró ganar una ejecutoria real en su favor. Pero, según la documentación del caso, no se presentó en las tierras cuando los medidores de tierras vinieron para cumplir la ejecutoria real (Stern 1978: 226). El 18 de diciembre de 1600, el teniente del corregidor de Huamanga, el licenciado Gaspar Alonso Riero, "condenó a el dicho Lázaro Yndio [Guaman Poma] en doscientos azotes que se le den públicamente haciendo saber los delitos en el pregón para que a él sea castigo y a otro exemplo, y más le condena en dos años de destierro de esta ciudad y seis leguas a la redonda, y no los quebrante so pena de cumplillos doblados demás de ser castigado con rigor" (Zorrilla 1977: 63-64). En 1613, el día 23 de febrero, la decisión fue reafirmada ante el escribano Andrés López de Rivera (ibid.: 64).

Parece verosímil sugerir que, sufrido el castigo corporal y anunciado el destierro de Huamanga por dos años en 1600, Guaman Poma habrá co-

menzado entonces sus andanzas. En cuanto a las regiones que recorría, según se las conoce por evidencias textuales, estamos de acuerdo con Porras (1948: 31), cuando afirmó que "la única región que verdaderamente conoció y recorrió Guaman Poma fue la de Huamanga y no en toda su extensión sino en las partes más próximas a la provincia de Lucanas y a su pueblo de San Cristóbal de Suntunto"[16]. El resto de la experiencia geográfica del autor lo constituye el itinerario de Huamanga a Lima, por Huancayo (como en su viaje de 1614, comentado arriba) o Ica (Porras Barrenechea 1948: 31).

La fecha de 1600 parece ser decisiva: Sobre este punto se presenta evidencia concreta e independiente de la derrota de las pretensiones del autor. Aseveraba en su obra que las tierras de Chiara la pertenecían a su familia desde el tiempo de los Incas. Fue en 1587 que esas tierras fueron otorgadas a los indios Chachapoyas por mandato del virrey Fernando de Torres y Portugal[17]. De todos modos, el castigo impuesto al autor, y la humillación que habría sufrido en 1600, habrían sido suficientes para su declaración de que los procuradores eran "proculadrones" y que hacer petición significaba "sufrir perdición". Podemos añadir a la documentación ofrecida por Guillén, Zorrilla y Stern este comentario de Guaman Poma sobre el mismo proceso:

> "Y decíame el procurador y el protetor que yo haré peticiones; más hacía por mí perdiciones que peticiones. Y los

16. Entre los lugares de Lucanas citados por Guaman Poma, Porras (1948: 31) menciona: San Cristóbal de Suntunto, Santiago de Chipao, Concepción de Guayllapampa de Apcara, Vilcabamba de Suntunto, San Pedro de Chipao, San Pedro de Queca, Uacha Uachapiti Uanacacocha, Huatacocha, Uacuas, Laramate, Ocaña, Uruysa, Uchucmarca, Tambo Quemado, Santiago de Chilca, Santa Lucia de Asqui, Otoca, Huayoc y San Cristóbal de Chupe.

17. Se podía suponer que la omisión de ese virrey de los retratados en el *Buen Gobierno* tendría que ver con esa provisión, pero el elogio que hace Guaman Poma del virrey, una vez añadido el folio que contenía su retrato y la historia de su gobierno, niega esa posibilidad (466-467). El folio sin coser que contiene esa información es un adenda al manuscrito ya terminado. Al incorporar este folio al texto, el autor tuvo que corregir también los números ordinales en los retratos desde García Hurtado de Mendoza hasta Juan de Mendoza y Luna para incluir al conde de Villar como el sexto virrey del Perú. Añadió además una serie de notas debajo de los retratos para indicar los años que gobernó cada uno. Al añadir éstas, incluyó otro nombre anteriormente olvidado, el del cuarto virrey, Diego López de Zúñiga y Velasco, el conde de Nieva (438). Es por no haber incluido al conde de Nieva que Torres y Portugal fue erróneamente identificado como el sexto, en vez del séptimo, virrey del Perú.

dichos procuradores son más proculadrones, que la justicia que más son que palos, teniendo yo pleyto por la defensa de unas tierras de que me uenía de derecho con justo título y pocición desde que Dios fundó la tierra y desde los Yngas y de la conquista y sauiendo la uerdad su Magestad y toda su audiensea sentencia por rreuista y uista y confirmado de los señores bizorreys y uista de la dicha tierra y ualle de Santa Catalina de Chupas adonde ubo la batalla de don Diego de Almagro el moso contra la corona rreal" (918).

En el juicio oficial, leemos que le habían llamado a Guaman Poma "yndio pobre y fugitivo" y el licenciado Gaspar Alonso Riero le sentenció el 18 de diciembre de 1600, diciendo: "consta y está provado, ser yndio humilde, y por embustes se intitula Casique y sin ser Casique, ni principal sugeta algunos yndios, aque le respeten por tal, y las intenciones maliciosas, y embustes con que siempre ha procedido, ha pretendido oficios, y ser yndio de mala inclinación" (Zorrilla 1977: 62-63).

Dos datos pertinentes se sacan de los testimonios del proceso: Por un lado, se le llaman "Lázaro" ("el dicho don Felipe Guaman Poma que por otro nombre está averiguando llamarse Lázaro") y, por otro, "sugeta algunos yndios, a que le respeten por tal", es decir, por principal (ibid.). Guaman Poma guarda un silencio total sobre su apodo bíblico, pero en "Camina el autor" habla varias veces de personas súbditas suyas, confirmando su estatus de principal. Recordamos, como ya vimos, que se identificó como cacique principal, cambiando después su título a "*qhapaq* ques prencipe".

En cuanto al significado del año de 1600, Guaman Poma mismo ofrece otra clave. Al contemplar su disgusto por el juicio en Huamanga, nos parece significativo que habla del estado moral de los indios conocidos en sus andanzas precisamente a partir de aquel año: "Los dichos yndios comunes deste tienpo en el año que andamos de *160 y adelante* serán haraganes y mentirosos, grandícimos borrachos y jugadores, ladrones, traydores, enubidente, tomando el costumbre de los malos cristianos españoles que se alsan de xente pobre y bajo, menospreciado que alsa contra su rrey y quiere ser otro rrey" (subrayado mío) (886)[18]. Deducimos que Guaman Poma comenzara sus andanzas en 1600.

18. El examen minucioso del manuscrito autógrafo reveló que la fecha dada es "160", tal como se lo reproduce la edición facsímil. En la época sería una forma común para indicar la fecha 1600.

El marco cronológico para los acontecimientos que llenan el *Buen Gobierno* parece ser los cinco años desde 1608 hasta 1613; la creación de esta versión de la obra, los años 1612 y principalmente 1613; la enmendación final de la obra, 1614 y principios de 1615. Con estas fechas en mente, podemos pasar al proceso de la enmendación, sabiendo que la perspectiva temporal del autor que se ofrece es 1614-1615. ¿Cuáles son las nuevas observaciones y las antiguas obsesiones que Guaman Poma expresa al revisar su obra por última vez? Al tomar en cuenta la evidencia textual de las enmiendas y adiciones, trataremos de elaborar el perfil intelectual y afectivo de Guaman Poma durante la última etapa de su vida.

"Camina el autor" y la enmendación de la Nueva corónica y buen gobierno

Mientras iba llegando el momento de entregar su manuscrito, Guaman Poma revisó su *Buen gobierno* y lo enmendó sustancial y sistemáticamente. Añadió más de veinte folios nuevos a los cuadernos ya cosidos y escribió algunas ciento veinticinco pasajes nuevos en las márgenes de las páginas. Digo sistemáticamente porque se puede comprobar, por la evidencia física del manuscrito y la de su contenido, que Guaman Poma escribió "Camina el autor" y en base a ese relato enmendó la obra entera. Pienso que todas estas enmiendas son más o menos de la misma etapa temporal porque en todas surge el excepcional uso de una "q" donde normalmente Guaman Poma habría empleado la "c"[19]. Todas estas agregaciones al texto se revelan ser adiciones posteriores, no sólo por la ortografía sino también por el contraste en el tono de la tinta.

Al meternos en los problemas de la redacción y enmendación del texto, vemos con gran claridad el proceso crítico de observación y evaluación al cual el autor somete su mundo de alrededor. Lo más significativo es el viaje a Lima. No sólo se agudizan algunas de sus críticas anteriores sino que se ponen de relieve los asuntos que, según su modo de ver, son más graves, más amenazadores al pueblo andino. Lo que veremos, al aislar y examinar las varias capas textuales, es el proceso de desengaño que sufre Guaman Poma con respecto a las instituciones coloniales: Se profundizan sus convicciones sobre las malas intenciones del colonizador, se inspira en la idea de la admi-

---

19. Esta "q" también se encuentra con frecuencia en los reclamos, o sea, la palabra colocada al final de cada página, que era la misma con que había de comenzar la página siguiente. Los reclamos son también agregaciones posteriores a la redacción original; se lo nota por la diferencia en el color de la tinta.

sión de los naturales a las órdenes religiosas y se desespera siempre más por su situación personal. En este sentido, la revisión de la obra por parte de su autor revela un proceso no sólo editorial sino anímico también. Las enmiendas al texto destacan los temas que más le ocupaban a Guaman Poma durante la última etapa de su labor literaria.

Me atrevo a adelantar la hipótesis de que muchas de sus preocupaciones obsesivas surgen de su última estancia en la capital virreinal y que, durante los años anteriores, estaba en algún lugar (¿de Lucanas?) escribiendo, sin tomar en cuenta los acontecimientos –como las campañas de extirpación de Huarochirí– en otras provincias. El hecho de no haber estado en sus "casas y sementeras" de los pueblos de Chipao o Suntunto durante años anteriores se afirma por su declaración de que sus parientes e hijos no le reconocieron a su "vuelta del mundo" (1104). El vacío más importante es cualquier mención del padre doctrinante y extirpador de idolatrías Francisco de Avila hasta el viaje a Lima en la Cuaresma de 1614. Todo esto me hace suponer que pasó uno o dos años en un lugar apartado (1612 y 1613) preparando esta última versión de su obra. Emprendido su viaje a Lima, al pasar por Huarochirí, llega a conocer la existencia de las campañas de extirpación de Francisco de Avila. Pasa entonces a la Ciudad de los Reyes y después escribe "Camina el autor" e introduce la mayoría de las enmendaciones al texto que queremos señalar. Veamos cómo y cuáles son estos comentarios.

Pasemos ahora a "Camina el autor" para ver qué novedades contiene y cómo se relacionan éstas con las más de ciento veinticinco enmiendas que el autor hizo. Seguiremos el hilo del relato "Camina el autor" a la vez que comentamos bajo su luz las enmiendas que encontramos a lo largo de la obra. En primer lugar, Guaman Poma comienza la relación de este último apartado de la obra narrando cómo volvió a casa después de una ausencia muy larga; sus hijos y parientes no le reconocieron (1104). Después de verse sustituido no sólo en el mando de *kuraka*, sino en su "casa y solar" y sementeras, dice que los corregidores (el anterior, Pedro López de Toledo y el actual, Juan de León Flores) lo echaron de la provincia (1109). Entonces tomó la decisión de ir a Lima: "Y ancí comensó a rrequerirle y protestarle el dicho corregidor y su escribano. Y ancí se bino para la ciudad de los Reyes de Lima a presentarse a su Magestad en fabor de los pobres. . ." (1110). Ante el *shock* de ver anulada su existencia en Santiago de Chipao y San Cristóbal de Suntunto, Guaman Poma decidió ir directamente a Lima para avisar a su Magestad, o sea, para entregar su libro ya terminado. Habría terminado de escribir este libro precisamente durante su ausencia de los años inmediatamente anteriores.

El mismo viaje y estancia en Lima produjeron, sin embargo, otros espantos y asombros en el propio autor y así escribió una memoria de aquel viaje que resume sus reflexiones sobre el mismo. La posición que Guaman Poma tomó como sujeto en esta narración es curiosa pero reveladora. En primer lugar, escribió la mayor parte del relato en tercera persona. Digo la mayor parte porque, de vez en cuando, aparentemente por descuido u olvido, se presenta en primera persona ("me acordé de ir. . ., como tengo dicho. . ., como os diré la verdad. . .") (1112, 1126, 1128). Resonancias son de su postura de consejero al rey y recuerdos vívidos de su estilo de predicador, utilizado muchas veces en esta misma narración ("ues aquí, cristiano. . ., mira, cristiano, o, que buen dotor. . .") (1128, 1124, 1121).

Al mismo tiempo, narrar en tercera persona tiene un efecto dramático. Por un lado, da al relato la ilusión de ser más objetivo, más meditado. "Dize el autor que. . ." es la fórmula que añade gravedad a las observaciones de Guaman Poma y seriedad a sus recomendaciones. No es una voz histérica ni colérica sino la palabra mesurada y meditada de una persona sabia. Veamos algunos ejemplos a la vez que destacamos los asuntos que Guaman Poma contempla en esta memoria del viaje a Lima.

El primer desastre que encuentra es la extirpación de idolatrías. En Castrovirreina descubre que un sacerdote había levantado testimonio contra los indios Yauyos Uachos, acusándoles de ser "hechisero[s], que adoraua[n] a las piedras". Este sacerdote, que queda sin nombre en el relato de Guaman Poma, atormentaba a los viejos y a los niños para producir confesiones falsas; encarceladas otras cien personas, ochenta de ellos murieron en la cárcel de frío y de hambre (1111). Guaman Poma levanta su voz de predicador en protesta y termina diciendo:

> "Y ancí como uide tanto tormento de los pobres y del sermón del padre teatino, que todos nos quiere mal, y de auer muerto 80 yndios, me acordé de yr al pueblo de San Cristóbal" (1112).

"Que todos nos quiere mal" admite una vulnerabilidad que Guaman Poma no se permite expresar en otras ocasiones. Se refiere a sí mismo como "prencipal" o príncipe o consejero o sirviente de Dios, pero no suele presentarse como miembro de la colectividad indígena categóricamente despreciada por los colonizadores. Narrar en tercera persona le permite evitar la expresión del sentimiento siempre más abrumador de ser visto el pueblo andino por los colonizadores como una masa odiada e indiferenciada.

Seguimos con el relato: Pronto aparecen noticias del extirpador Francisco de Avila. Después de narrar otros disgustos, Guaman Poma cuenta que a él le arriman tres señoras viejas del pueblo de Hatun Jauja. Le hablan de las atrocidades cometidas por mandato del "padre dotor Avila, becitador del obispado de la ciudad de los Reys de Lima y ualle de Uadachiri y ualle de Xauxa" (1120). Relatan casos de tortura y de suicidios cometidos para evitar el tormento. Reflexiona Guaman Poma: "Que ací lo uido el dicho autor. Dello se quedó espantado el dicho autor de oyr tan lastimosa nueua y palabra" (1122). "El dicho autor" es una voz narrativa que no suele confesar espanto ante lo que ve. Tomo como significativas estas expresiones en "Camina el autor" y las aprovecho para desentrañar el asombro experimentado por el autor en este viaje. Mi argumento es que este asombro produce el proceso de enmienda de la obra aparentemente terminada. Así, el reporte sobre Avila de las tres mujeres estimula la producción de enmiendas al texto en otras partes del libro, concretamente en notas sobre el cumplimiento de los deberes religiosos por parte de los padres doctrinantes.

De los males de la extirpación de idolatrías, ya una amenaza grave a los naturales. Guaman Poma enmienda su capítulo sobre los padres doctrinantes en dos ocasiones. Su preocupación por los visitadores como Avila está clara en esta enmienda al texto: "Ci los dichos rrebrendos padres fuesen dotrinando euangelios y predicase paciones de Jesucristo y de la Uirgen María y de todos los santos y Día de Juicio y de la Sagrada Escritura, no se huyrían los yndios. Pero trata de *uacas*. . ." (649). Poco después, agrega: "Ci fuera estos santos padres dotrinado y diera limosna y no rrecibiera ni tomara plata ni fuera cudicioso de hacienda, fuera otra orden de San Francisco, amará la pobresa, santo de ellos, grandes letrados" (651). Es significativo que, en este último momento, los franciscanos representan la orden religiosa ejemplar. En esta última etapa, mientras tanto, recomienda que los jesuitas se recogan (1122).

El próximo episodio narrado en "Camina el autor" que produce una reacción de asombro en el autor es, en Oropesa de Huancavelica, ver a los *kurakakuna* menospreciados:

> "Y salió a la plaza. Dize el dicho autor que estaua espantado y admirado de uer en aquella plaza tantas bofetadas y pescozadas a los pobres prencipales. A unos les llamauan cauallos, perros, los quales prencipales y de muchas maneras les maltrataua a los demás yndios pobres. Dize el autor que le parecía que abía salido todos los demonios del ynfierno a ynquietar a los pobres de Jesucristo" (1123).

Sabemos que el menosprecio de los principales es un tema fundamental de Guaman Poma en toda la obra. No sorprende que estas observaciones le ocasionan la oportunidad de volver, en enmiendas al texto del *Buen gobierno*, al tema de la necesidad de respetar los cargos hereditarios (753, 755, 977), otorgar el privilegio sólo con el mando (761, 763, 765, 767, 769) y castigar a los "caciques falsos" (727).

Otro espectáculo que mucho le molestó fue ver indios de guía, "cargados como caballo animal":

> "Dize el autor que es muy gran lástima. . . dize el autor que ací es muy justo y conbiniente que no se le de guía ni mitayo en este rreyno conforme la ley de Castilla" (1131).

Al pronunciar su propio juicio sobre esta práctica, relata como encuentra en el camino un grupo de españoles que opinan lo mismo. En respuesta a la pregunta del autor, dicen "que más quería yr ellos cargados que cargalle a los pobres yndios, lo qual en la ley de cristiano y en Castilla no se cargauan a cristiano cino a cauallo animal" (1132). Explica el autor la actitud generosa y justa de estas personas de esta manera:

> "Confiesa el dicho autor queestos dichos hombres y señoras que no fueron criollos ni mestisos cino que a su pareser fueron nacidos en Castilla. Y ací el dicho autor les preguntó y dijeron que fueron de Castilla y que auía dies años auía andado en este rreyno del Pirú" (1133).

Vale la pena notar que Guaman Poma asocia la ejemplaridad ética y moral en el español de España al atacar, como de costumbre, al criollo y mestizo. Por consiguiente, no es fortuito que emplea "los malos cristianos" para referir a los miembros censurables de la sociedad colonial.

El problema más grave que encuentra –y es una convicción que le será más fuerte al estar en Lima– es el desorden social total, descrito por Guaman Poma de la manera siguiente al llegar a los pueblos de Concepción de Lurín Uanca y Jauja:

> "En los dichos pueblos dize el autor que uido medio prouincia hecho *yanaconas* y uellacos yndios que traen camegetas y mucho negocio, haraganes, ladrones, que se arriman a los padres y españoles y uido otro medio de prouincia de yndias hechas putas" (1125).

Recuerda y recomienda inmediatamente las ordenanzas del virrey Toledo con respecto a la vestimenta y la residencia ("que los yndios anduuiesen en su trage natural y que les quitase los bestidos de españoles a los yndios, yndias y que no rrecidiesen en los dichos pueblos entre yndios ningún español ni mestiso ni mulato en todo el rreyno" (1125).

Que ésta sea su preocupación final es evidente en la conclusión de "Camina el autor", donde comenta la vida urbana de los nativos:

> "En seruicio de Dios y de la corona rreal de su Magestad el dicho autor, auiendo entrado a la dicha ciudad de los Reyes de Lima, uido atestado de yndios ausentes y cimarrones hechos *yanaconas* [criado], oficiales ciendo *mitayos* [que presta trabajo], yndios uajos y tributarios, se ponían cuello y ci bestía como español y se ponía espada y otros se tresquilaua por no pagar tributo ni seruir en las minas. Ues aquí el mundo al rreués. Yací, como uen estos yndios ausentes, se salen otros yndios de sus pueblos y no ay quien pague el tributo ni ay quien cirua en las dichas minas. Y acimismo uido el dicho autor muy muchas yndias putas cargadas de mesticillos y de mulatos, todos con faldelines y butines, escofietas. Aunque son casadas, andan con españoles y negros. Y ancí otros no se quieren casarse con yndio ni quiere salir de la dicha ciudad por no dejar la putiría. Y están lleenos [sic] de yndios en las dichas rancherías de la dicha ciudad y no ay rremedio. Y hazen ofensa en el seruicio de Dios, nuestro señor, y de su Magestad. Y ancí no multiplican los dichos yndios en este rreyño". (1138).

Para Guaman Poma, la vida de la ciudad es el desorden total –el caos de ser el mundo al revés. Y así produce una larga serie de notas añadidas posteriormente a su obra redactada, a saber: Todos los grupos –indios, negros, españoles, mestizos, etc.– deben recogerse de noche, respondiendo a determinados toques de queda (551, 724, 869). Los españoles no deben portar hábito de indio; a los indios se les debe prohibir el uso del traje de español (553). El indio común no debe recibir ningún "cargo honrroso" ni ser soldado (909-910, 921). El español no debe vivir entre indios ni deben los indios servir en las ciudades (921, 1005). Satiriza la profesión de la "putiría" en las ciudades (731) y manda en las procesiones religiosas la separación de los sexos (555). Se queja de la corrupción en las ciudades, y pide que los enfermos y ciegos no pidan limosna en las ciudades, por tres razones: "se hazen borrachos y no oyen misa ni se confiesa, se hazen enfermos, y se ajuntan muchos yndios, yndias, cimarrones, uagamundos" (857). Le gustaría prohibir la venta de vino y

de chicha en las ciudades (1007) y se desespera por la pestilencia y enfermedad y muerte que encuentra en la ciudad por la suciedad de sus calles (1083-1084). Para Guaman Poma, el remedio se trata de la "limpieza del ánimo" y de la de las acequias y corrales, calles y plazas (ibid.). Otro problema de la vida urbana, según Guaman Poma, es que todos los indios emigrados a las ciudades se escapan de pagar tributo. Guaman Poma insiste en la necesidad de enforzar esta ley (982) y ve la libertad de la obligación de pagar tributo de los mestizos como un problema gravísimo (1139).

En fin, para nuestro autor, la vida en la ciudad representa la última etapa de la desarticulación de la sociedad andina. Y esto, insistiría yo, es la razón por la cual vuelve –en este momento tétrico– al relato de la estructuración de la sociedad tradicional.

El añorado orden social andino

El capítulo que evidencia más enmendación –y se lo encuentra en la *Nueva corónica*– es la "becita general de los yndios y de las yndias puesto por Topa Ynga Yupanqui" (195-236). Es el único capítulo de la obra que Guaman Poma enmendó en su totalidad, añadiendo nueva información en casi todas las páginas. Guaman Poma originalmente lo elaboró describiendo brevemente los veinte grupos organizados por sexo y edad. Redactó el texto de cada página en forma de un triángulo invertido que termina en una rúbrica. El texto completo que leemos hoy, sin embargo, es el resultado del relleno posterior que hizo Guaman Poma al escribir en líneas verticales. (Algunos dicen que reproduce así la forma de un *quipu*.) También retocó los dibujos de este capítulo, añadiendo debajo de cada cuadro una breve descripción, en castellano, del oficio que había señalado en el título del dibujo en quechua. Matices en los colores de la tinta indican que Guaman Poma revisó este capítulo en por lo menos dos diferentes ocasiones.

Con la peculiaridad de ortografía que vimos a lo largo de "Camina el autor" ("qura", "quenta", "quaresma", "proqurador", "quatro", "quales") (1107, 1115, 1119, 1120, 1127, 1131), Guaman Poma vuelve sobre estas cuarenta páginas. Recordando los ciegos y enfermos en la ciudad y recomendando que no vivan en la ciudad pidiendo limosna (857), describe la vida pasada en los *unquq runa* o hombre enfermo:

> "Y éstos tenía sus sementeras, casas, eredades y ayuda de su seruicio y ancí no auía menester hospital ni limosna con

esta horden santa y pulicía deste rreyno, como ningún rrey-
no de la cristiandad ni ynfieles no lo ha tenido ni lo puede tenerla. . ." (203).

Al reflexionar sobre el efecto de la migración a las ciudades ("Y no ay quien pague el tributo ni ay quien cirua en las dichas minas" [ibid.: 1138]), vuelve al relato de los *awqa kamayuq* u hombres de guerra y señala que los *mitmaq* de esta "primera calle" trabajan en las minas y tenían "otros labores y trabajos" (197).

Entre muchos otros ejemplos de este largo capítulo que se podrían traer, vemos que el tema constante de este capítulo de los *age-grades* (véase Rowe 1958) es el contraste implícito cuando no explícito entre el bienestar de todos los miembros de la sociedad antigua y el sufrimiento presente. Así, por ejemplo, al enumerar los deberes tradicionales de los jóvenes de doce años, los *maqt'aquna*, Guaman Poma dice: "Todo lo estorua los quras de la dotrina y corregidores y comenderos con color de sus seruicios en todo el rreyno" (207). Sobre los niños de cinco a nueve años, los *pukllaluq wamrakuna*, Guaman Poma dice en su enmienda:

> "Estos dichos niños, digamos agora niños de la dotrina que son apropiados para ello y enseñalles la dotrina y al esqüela, que fueron rreseruados en la uecita general para la ayuda de su casa y cría de sus ermanos, niños de quna y niños que gatean y que juegue con ellos o ayude a criar güérfanos y otras oqupaciones de casa. . ." (211)[20].

Sobre los niños de edad de un año, los *llullu lluqhaq wamrakuna*, añade:

> "Y ací, con ser bárbaro y gintil, los señores Yngas mandaron guardar esta ley. . .Y ancí no a menester tanta caridad con estas dichas hórdenes y obra de misericordia en el mundo en este rreyno" (213).

Al concluir la visita de la "décima calle" de los de sexo masculino, que son las criaturas de edad de un mes, niños de cuna, Guaman Poma recuerda el tema tocado en "Camina el autor" y en los folios añadidos al diálogo con el rey:

20. Fíjese en el uso extraordinario de la "q" en las enmiendas a este capítulo; se hace consistente con la práctica de "Camina el autor", revelando la agregación tardía de estos comentarios al capítulo del censo.

> "Que Dios y hombre bibo se hizo pobre para sólo lleuarnos a la gloria y enseñarnos la dotrina y mandamiento y las buenas obras de misericordia que guardásemos y que criésemnos. Por dejallo murió y después subió a los cielos. Conqüerda esta becita general con ella" (215).

Al insistir que "conquerda" el orden reflejado en la visita general con los principios evangélicos, revela la necesidad que siente para mostrar que donde hay caos ahora había orden antes, y no sólo orden sino el que representa mejor que cualquier otro los principios anunciados por los cristianos. Por otra parte, cierra esta reflexión con el mismo tema con el cual terminó "Camina el autor" —la destrucción del pueblo andino por la multiplicación de los mestizos y la falta de prole de los indios (1138): "Aumente yndios y se rreduxca en sus pueblos y multiplique yndios. Y deje de multiplicar mestisos, cholos, mulatos, sanbahigos, cin prouecho de la corona rreal" (215). "Cin prouecho de la corona rreal" quiere decir que no pagan tributo. Esto es la última recomendación de "Camina el autor": "Que los dichos negros horros y mulatos, mestisos paguen tributo, pecho a su Magestad y dotrina y se rredusca en las ciudades y uillas" (1139). Por hacer eco las últimas reflexiones sobre el capítulo de los grupos de edad masculinos del final de la obra en "Camina el autor", es evidente que se produce esta reelaboración de la "becita general" antigua a raíz del viaje a Lima.

La mujer andina

¿Qué preocupaciones tenía Guaman Poma como respecto a la mujer andina? Las otras diez calles de la visita se dedican a los grupos del sexo femenino. Pasemos de la penúltima a la última frase de "Camina el autor" para subrayar estas preocupaciones: "Y las dichas mugeres paguen a la comunidad o que trauagen por la ley del Pirú en este rreyno" (1139). Por la desesperación que expresó sobre el comportamiento sexual de la mujer andina en la ciudad y el aumento resultante de mestizos, no sorprende que revise este relato de la visita general con tanta insistencia como nostalgia. Así en la visita de la segunda calle de mujeres de cincuenta años dice: "Entrauan a la qüenta de las biudas pero jamás se a hallado muger perdida ni se aya casádose perdida ni auerse hallado adúltera. . .Todo lo de ese pecado tray españoles" (220). La degeneración de la mujer es tema constante en estas enmiendas: "Por no auajar el lomo, se hazen pobres; mientras pobre, tiene fantacía y se haze señor[a]. Y no lo ciendo, de pichero se hase señora, y ací el mundo al rreués" (222). "Como las mugeres españoles que tiene fuersa por no trauajar, [las enfermas de la cuarta calle] se hazen pobres y piden limosna como cie-

ga. . ." (224). Al contemplar las *pukllakuq warmi wamra,* niñas de cinco años dice:

> Con color destos niñas, ajunta donzellas y lo desuirga los quras de las dotrinas y corregidores y comenderos y se huelga los españoles. Y ancí ay y multiplica muchos mestisos, aunque en las hordenansas del buen gobierno y en el Santo Concilio no le manda ajuntar a las niñas ni donzellas para desuirgalla con color de la dotrina, cino a niños de cinco años y de says salga en este rreyno" (232).

Como si le impresionara profundamente recordar el valor del antiguo sistema, comenta la quinta calle de las *sipaskuna,* mujeres jóvenes de treinta y tres años, de la manera siguiente:

> "La grandeza que tubo este dicho Mundo Nuebo de las Yndias de tener donzella de treynta y tres años, algunas hasta murir fueron uírgenes donzellas, lo qual se estaua en sus casas y andauan en el canpo cin que la mosca le tocase. ¡O, qué lindo ley, no tan solamente de la tierra cino de Dios!. . . No lo a tenido tan linda ley enperador ni rreys del mundo. . .Todo lo malo adulterio y otros pecados mortales trajo consigo los dichos cristianos; con color de la dotrina desuirga a todas las donzellas y aní [sic] paren muchos mestisos en este rreyno" (226).

Todo esto pone de relieve el *shock* que experimentó en su viaje a Lima en los pueblos de Lurin Uanca y Jauja ("y uido otro medio de prouincia de yndias hechas putas") (1125) y al ver la situación en Lima, ya citada (1138).

Hay que subrayar que desde la perspectiva de Guaman Poma, el abuso sexual de la mujer andina no consiste sólo en su explotación por fuerza sino en muchos casos su colaboración libre con los colonizadores. Así se destacan dos imágenes del repertorio gráfico de Guaman Poma: La de las niñas inocentes y la de la lujuria de la mujer desnuda que posa en una actitud descaradamente provocadora (507, 882).

Aparte de la situación general, sin embargo, hay casos vistos más de cerca, para no entrar en el caso personal suyo. (Sobre este punto, recordamos que dice que el fraile mercedario Martín de Murúa le quería quitar a su esposa [ibid.: 920].) Al volver a su casa al comienzo de "Camina el autor", Guaman Poma narra tres casos de colaboración de la mujer andina con el colonizador. En el pueblo de San Cristóbal, ve el caso de muchas "yndias amanzebadas" y de como se mandan tres indias hermosas a Huancavelica "adonde le fornique

españoles y haga casta de mestisos y sea más uellaca entre español y puta". Al compadecerse con don Juan Quille de esta situación, la misma hija de éste lo comunica al sacerdote culpable "a media noche" y, como resultado, el alcalde y el fiscal (funcionarios andinos) echan a Guaman Poma del pueblo (1113).

Los otros casos tienen consecuencias aún más graves. Al descubrir don Juan Apo Alanya, cacique principal del repartimiento de Hanan Uanca, a su esposa con su padrastro, un mestizo llamado Francisco Serrano, don Juan mata a los dos. Luego, cuatro españoles le matan a él. Guaman Poma lamenta: "Ues aquí, justicia de palo, ¿quién tiene la culpa, don Juan o los dichos quatro españoles o el dicho su padrastro?" (1127). Recuerda el caso para mostrar "como no ay justicia en los pobres yndios en este rreyno" (1126).

El otro caso le ocurrió a don Diego Chuqui Llanqui, cacique de Cochangara. Es acusado por su esposa de que "forzaua a su hija y fornicaua a sus ermanas, hechisero". Guaman Poma explica que "decíale otras cosas malas sólo a fin de querelle ponelle en la horca y quedar hecha uellaca puta" (1129). Así dice Guaman Poma, por culpa de los españoles las mujeres indias "rrebuelben la tierra":

> "Y ancí estaua medio despoblado, todos los quales se hacían el más pleytista las dichas yndias, por las causas que son queridas de los dichos padres y curas dotrinantes y de los dichos españoles y mestisos y mulatos. Y ací les da fuerza y ala y ací las dichas yndias rrebuelbe la tierra y sauen leuantar testimonio a sus maridos, fornicándose con españoles" (1129).

La iglesia andina

Junto con su crítica de la corrupción de la mujer andina, propone un remedio atrevido: la admisión de las andinas a las órdenes religiosas. Lo que lamenta Guaman Poma, en la contemplación de la situación de la mujer andina en la sociedad actual, es la pérdida de la institución de las vírgenes del sol, que, según su opinión y como ya vimos, constituía "la grandeza que tubo este dicho Mundo Nuebo de las Yndias" (226; véanse también pp. 301-302). No sorprende, entonces, que recomiende al final la sustitución de aquella institución por la introducción de las indias en las órdenes religiosas:

> "[Es m]uy justo que tengan orden y yglecia de [. . .] de Santa Catarina y de Sancta Madalena las yndias y yndios

> [. . .]dien y ordene al áuito de San Juan Bautista, los padres de la [Compa]ñía de Jesús y de su padre los padres del bien auen[turado] San Francisco tenga otra yglecia de la horden [. . .]". (643).

En la página siguiente, continúa:

> "de la horden del señor San Pablo, primer hermitaño. Estos dos conuentos y monjas se le puede funde[. . .] pobres naturales yndios, para que se cirua Dios y su Madre Sancta [y a] todos los [s]antos y santas, ángeles del cielo y baya ací má[s] seruicio de Dios nuestro señor y su Magestad la ayudará y su Santidad" (644).

En enmiendas al capítulo del "Buen gobierno", recomienda al final del texto sobre los padres hermitaños que "reciba a los yndios en los conuentos por flay[res] y horden, estudiando o por motilón o por hermitaño pa[ra que] entre la fe de Dios y sea de niño uirgen o loego pasado de edad de [cin]qüenta años. . ." (485). Al texto sobre las monjas cristianas en el mismo capítulo, añade:

> "Muy santa cosa y seruicio de Dios nuestro señor que se e[de]fique monasterios de uírgenes, monjas de las yndias y ne[gr]as para que aumente la fe de Jesucristo en el mundo y ten[ga]n sus auadesas y uicarios en este rreyno y pulicía" (487).

Esta declaración no es parte de una redacción anterior, sino de la última revisión del texto. La idea, que no habría sido inaudita en los años alrededor de 1580, resulta ser audaz —según la perspectiva colonizadora— en 1614, durante la época de la represión más fuerte de la raza andina. Según la perspectiva de Guaman Poma, en cambio, esta idea será la más lógica. Se tratará del último recurso para combatir la degeneración de la iglesia indiana. En relación con lo que dice sobre la iglesia en "Camina el autor", la razón de que los Yauyos y otros son "uellaca gente", son "los dichos padres que lo enseña ací y no les predica el santo euangelio. . .cino busca hacienda y rescates a la ciudad de Lima" (1132; véase también 1133). Al recomendar que los padres doctrinantes —y no los pueblos de indios— reciban visitas de inspección, Guaman Poma junta los dos temas (1132). En la opinión de Guaman Poma, los excesos de los extirpadores de idolatrías y la degeneración moral de la sociedad india laica bajo la influencia extranjera obstaculizan la renovación —o lo invención verdadera— de la iglesia indiana.

Lo que queda claro, gracias al estudio de estas enmiendas, es que Gua-

man Poma se preocupa mucho por el papel de la iglesia como institución social y guía espiritual. Destaco esta aseveración en relación con el análisis textual del capítulo ocho a saber: para Guaman Poma, la doctrina del evangelio y la ideología que la acompaña en forma de teorías de la historia y de la justicia social son promesas sin cumplirse. Por eso vuelve a la oración tradicional andina ("Criador del mundo, ¿dónde estás?) y lo repite, en una versión modificada, precisamente en "Camina el autor" después de contemplar las atrocidades cometidas en nombre de la extirpación de idolatrías por Francisco de Avila ("¿Adónde estás, Dios del cielo? . . . ¿Adónde estás, nuestro rrey Phelipo?") (1121).

La resonancia amargada de esta oración se constituye por el sentimiento de la ausencia de Dios y la del rey: "Como está lejos el pastor y tinientes uerdadero de Dios el santo papa". En este momento Guaman Poma recomienda el recogimiento de los clérigos. La admiración de Guaman Poma por los padres de la Compañía de Jesús era entusiasta. Sin embargo, al final de su obra, los incluye muy específicamente entre las órdenes que deben recogerse: "Que bien parese cada uno un orden y ser santo el clérigo en su rreligión zazerdotal y el flayre en su conuento y rreligión y los padres de la Conpañía de Jesús rrecogidos" (1122). Al mismo tiempo, hay una orden para la cual su recomendación es otra:

> "Y la horden del señor San Pedro, apóstoles de Jesucristo, corra en el mundo. Es la ley perfecta. Y tenga pobresa, umildad, caridad, amor de prógimo, pasencia en la dotrina. No sea niño, cino biejo como San Pedro, rrecogido. No se meta en cosas de justicia: confesar y decir su misa y sermón y rrezar. Es la ley de Dios perfecta en el mundo" (1122).

Al volver al capítulo del "Buen gobierno" para ver qué orden está comentando, vemos que pinta a uno de "los santos hermitaños deste rreyno" y abajo pone después "orden muy santos en el mundo". Es aquí donde Guaman Poma hace su primera recomendación para admitir a indios en las órdenes religiosas y une los dos temas: la necesidad de recogerse las órdenes en general, de no andar ellos en el mundo, y la introducción de los naturales en la vida religiosa.

Para Guaman Poma, al final de su obra el único remedio para la iglesia decaída es volver a los ideales de la iglesia primitiva. Este es precisamente el tema de otra adición importante al manuscrito: los dos folios añadidos al diágo con el rey. Toda la temática de estas cuatro páginas es de la necesidad de

los sacerdotes de no demandar tributo de sus feligreses y de volver a los ideales de Jesucristo ("Dios bibo que uino a sacar las ánimas que no plata del mundo y no pedió tributo ni consentió") y a San Pedro y los demás apóstoles: "Y todos fueron pobres y no pedió salario ni rrenta ni buscaua hazienda ni de comer y se sustentaua con lo mucho y lo poco de la limosna y lo que le sobraua daua a los pobres" (980). Las referencias a la orden de San Pedro y de "no meterse en cosas de justicia" repite lo que acabamos de leer en "Camina el autor" (1122). En este caso y en todos los demás que hemos visto, no cabe duda de que el autor enmendó su obra una vez terminada "Camina el autor" para poner al día el texto original en relación con las reflexiones hechas en la memoria de su viaje[21].

Importante en este contexto son las observaciones que hace sobre sus experiencias en el mismo viaje a Lima. Escuchemos sus palabras: Describe como un padre teatino en un sermón que Guaman Poma escuchó dijo "que todos los yndios auían de morir y acauar en las minas y en las manos de los corregidores y españoles y de los padres saserdotes en este rreyno" (1112). Y luego, al escuchar en el pueblo de Chinchay Yunga otro sermón, lo describe de esta forma: "Estubo el dicho autor el día de la Senisa oyendo un sermón tan espantable del dicho padre en que dezía que le auía de matalle y curalle como a carneros, caraches y desollalle a los yndios". (1114). Creo que la clave es ésta: "Y le leuantó otro padre dotrinante flayre por destruyr su pueblo, por lo qual en toda Castilla los frayres serrado en su conuento, los clérigos en sus casas, cin pleyto. Todo es acá mentira. Y ancí el dicho padre le espantaua a los yndios; *aún el dicho autor se espantó deste dicho padre*" subrayado mío) (1114).

Para Guaman Poma, la iglesia romana era una institución social imprescindible. Tenía la capacidad potencial de ordenar de nuevo la sociedad andina[22]. Pero el viaje a Lima en 1614 produce una reacción inesperada: "aún el

21. Otro ejemplo que podríamos dar de la relación entre "Camina el autor" y las enmiendas está en la página 1122, donde recomienda que el religioso "no sea niño, cino biejo como San Pedro, rrecogido". Al enmendar el texto en el capítulo del *Buen gobierno* que corresponde a los hermitaños, recomienda la introducción de los indios en las órdenes y bajo esta condición: "y sea de niño uirgen o loego pasado de edad de [cin]qüenta años" (485).

22. Véanse los capítulos sobre "Iglecia" (675-688) donde ordena la administración de la iglesia según las exigencias de una devoción religiosa ejemplar, las enmiendas al texto que recomiendan orden en la iglesia y devo-

dicho autor se espantó deste dicho padre". Veía ahora un odio a los andinos que no percibía (o no admitía) antes. Según su modo de ver, la iglesia tenía la potencia para salvar (en un sentido temporal) al pueblo andino y, con más facilidad que cualquier otra institución, la capacidad para destruirlo. Este es el significado de las campañas de extirpación que Guaman Poma presenció en 1614. Por ellas, acude de nuevo a su mesa de escribir para insistir una vez más en la necesidad de buscar remedios.

Guaman Poma, "nieto de Topa Inca Yupanqui"

La figura "el dicho autor" no es la única que se presente en "Camina el autor". Hay otras facetas de la auto-identificación de Guaman Poma que merecen comentarse. Una se presentó en medio de la redacción actual de la obra y produjo la revisión de un punto en la mayor parte de ella. Hay otra que se puede atribuir al viaje a Lima porque se presenta por primera vez en "Camina el autor". Veamos el caso más sencillo: A lo largo de la obra, desde la primera página de la *Nueva corónica* hasta el diálogo "Pregunta su Magestad", Guaman Poma siempre se refería a sí mismo y a su padre como "caciques prencipales" (5, 11, 20). En un capítulo posterior, el del diálogo con el rey, empleaba el título de "príncipe" para ambos (947-948, 988, 991, 993). En algún momento, vuelve sobre el manuscrito para sustituir "cacique prencipal" por "*capac apo* ques préncipe" (5, 11, 14, 17, 20, 168) al referirse a sí mismo, a su padre y su abuelo. Es evidente que para Guaman Poma este ajuste era un tipo de traducción de términos más que un cambio significativo de *status* y que la traducción era tanto cultural como lingüística. Lo afirma por el hecho de que, a lo largo de la primera redacción, el autor había usado términos europeos para describir la aristocracia de sus antepasados, comparando a su familia con los duques de Alba (342, 343, 411, 750, 1038) y con los vizcaínos (1038, 1117). Esta comparación explícita de los Yarovilca de Allauca Huánuco —la ascendencia patrilineal de Guama Poma— con la aristocracia española tiene mucho arraigo en la obra. Sería para Guaman Poma el mejor método de comunicarle al rey que pertenecían a las capas más altas de la sociedad andina.

Llega el momento, sin embargo, en que se identifica también con la familia de su madre. Este cambio es más interesante porque revela un cambio

---

ción, por parte del sacerdote, en la misa (477, 639) y "los meses del año" donde junta el calendario ritual católico con el ciclo agrícola andino (1140-77).

de estrategia por parte del autor y lo podemos atribuir con certeza a la experiencia que tuvo en Lima en 1614: Decide que la única pretensión a nobleza que vale en el mundo virreinal es la identificación con los Incas, a pesar de la mala fama de ellos entre los colonizadores gracias al esfuerzo de los historiadores toledistas. (La vacilación de Guaman Poma sobre este punto se comenta abajo). En la redacción general de la obra, siempre había identificado a su madre como "hija menor y lexítima de Topa Ynga, señor y rrey que fue deste rreyno", "hija menor de Topa Ynga Yupanqui", "hija de Topa Ynga Yupanque el dézimo rrey doña Juana Curi Ocllo" (750, 752, 754). Al nombrar en su capítulo de los "prencipales" las "señoras prencipales", pinta el retrato de una muger que identifica como "doña Juana, Curi Ocllo, *coya*"; al pie de la página añade posteriormente esta frase "rreyna del Pirú de las Yndias" (771). En la página de al lado, pone en la redacción original "Señoras rreynas, *Coya*, como . . .doña Juana Curi Ocllo, *coya*, hija menor y lexítima de Topa Ynga Yupanqui. . ." (772), y en la pág. 833 leemos: "doña Juana Curi Ocllo, *coya*, y hija menor y lexítima de Topa Ynga Yupanque, el décimo rrey deste rreyno".

Por indicaciones que ofrece en "Camina el autor", aseveramos que fue sólo después de estar en Lima en 1614 que enfatizara la importancia política actual de esa ascendencia incaica. Así cuando en la memoria de su viaje a Lima quiere enfatizar la nobleza de su abolengo, se jacta de ser hijo de su madre y nieto del Inca:

> "Y se rregalaua como señor y príncipe, nieto del dézimo rey"; "y soy nieto de Topa Ynga Yupanque el rrey dézimo deste rreyno, el quien fue el gran sauio, porque la dicha *coya* mi madre, doña Juana Curi Ocllo, fue lexítima *coya* y señora rreyna deste rreyno. Y ancí el príncipe don Melchor Carlos, Paullo Topa, Uiracocha Ynga, el quien fue a Castilla, el qual fue mi tío y otros señores Yngas, príncipes están bibo –tíos tengo– y ací mi padre serbió a Dios y a su Magestad toda su uida. Yo también como Guaman, rey de las aues, buela más y balo más en el seruicio de Dios y de su Magestad" (1104, 1117).

Y, en las páginas finales de "Camina el autor", dice lo siguiente:

> "¿Quién podrá escriuille ni haballe ni allegarse a un personage tan gran señor cristiano católico, S.C.R.M.? I ací se atreuió como su bazallo de su corona rreal y su cavallero deste rreyno de las Yndias del Mundo Nuebo que es príncipe, quiere dezir *auqui* de este rreyno, nieto del rrey décimo

> Topa Ynga Yupanqui, hijo lexítimo de doña Juana Curi Ocllo, *coya*, quiere dezir *coya* rreyna del Pirú" (1138).

Notamos que es especialmente cuando quiere reclamar su *status* local en "Camina el autor", que enfatiza su ascendencia patrilineal. Cuando le llaman los corregidores López de Toledo y León Flores para ver si "tenía oficios y cargos y de como era cacique prencipal y mayor de la dicha prouincia", menciona primero entre sus abuelos "*apo* Guaman Chaua y don Martín Guaman Malqui de Ayala, príncipe mayor deste rreyno y segunda persona y su bizorrey de Topa Ynga Yupanqui, el décimo rrey" (1108). Igualmente, cuando le llaman "pleytista", Guaman Poma responde· "Y soy propetario señor de mi tierra, lexítimo eredero de *capac apo* Guaman Chaua, excelenticimo señor deste rreyno y soy nieto de Topa Ynga Yupanqui" (1117).

Asimismo, el folio referente a Potosí, inserto entre las páginas que describen la ciudad del mismo nombre (1065 y 1068), refleja una preocupación semejante. Aquí describe las minas y le recuerda al rey que Potosí es "flor y ojo y por mejor decir es llamalle, corasón deste rreyno" (1067). Pero además de la riqueza de las minas, menciona de nuevo su ascendencia y el servicio de sus antepasados a la corona española. Comienza esta letanía con su abuelo maternal, Topa Inca Yupanqui:

> "Grandeció. . . las Yndias, seruió al rey nuestro señor mi señor el rey Topa Inga Yupanqui, rey dies de su rreyno, mi agüelo. Acimismo grandeció el señor excelentícimo *capac apo* Guaman Chaua Yarobillca, segunda persona y su bisorrey, y su hijo don Martín de Ayala, mi padre, dio pas al señor enperador y le rrecibió en el puerto de Tumbes y otros señores prencipales y serbió con Potocí" (1067).

De acuerdo con lo que había subrayado en "Camina el autor" sobre su ascendencia, enfatiza en este folio últimamente añadido su parentesco con los Incas como la clave para defender su derecho personal a honores y recompensa.

Varios retoques al texto revelan que Guaman Poma cambió de estrategia para incluir su ascendencia materna mucho después de la primera redacción. Aunque había mencionado a lo largo de la obra que su madre era hija legítima de Tupa Inca Yupanqui, es sólo en "Camina el autor" que basa su *status* en la ascendencia de su madre. Y de ahí va añadiendo el honorífico "Curi Ocllo" al nombre de "doña Juana, *coya*" en varias ocasiones (14, 15, 89) y cuando su nombre no aparece al lado del décimo Inca pone, como en su "retrato", "rreyna del Pirú destas Yndias" (771). La única omisión signi-

ficativa de su madre se encuentra en la biografía del Topa Inca Yupanqui; añade posteriormente, en la mención de sus hijos, "Juana, Curi Ocllo" e "hija menor, Curi Ocllo" (111).

Este retoque revela que Guaman Poma cambió de estrategia en un momento muy tardío. Al narrar la biografía del décimo Inca en aquel momento, lo que le había importado, en cuanto a relaciones de parentesco, fue el servicio prestado al Inca por el señor de Chinchaysuyo, Guaman Chaua: "Y en su uida [la de Tupa Inca Yupanqui] gouernó cincuenta años el *capac apo* Guaman Chaua, nieto de Yarobilca Allauca Guanoco, aguelo de *capac apo* don Martín de Ayala y de su hijo el autor don Felipe Guaman Poma de Ayala" (89). En su discusión de asuntos imperiales del reinado de Topa Ynga Yupanqui, no le había ocurrido a Guaman Poma mencionar a su madre. Sólo más tarde se dio cuenta de que fuera imprescindible hacerlo y la única manera de defender sus intereses basados en el abolengo real.

Guaman Poma hace varias enmiendas en la *Nueva corónica* al capítulo de la historia de las doce *Coyas*. Según mi modo de ver, corresponden a su toma de conciencia con respecto al abolengo incaico de su madre para indirectamente mejor ensalzar su propio *status*. Así vemos que sobre la primera *coya*, Mama Huaco, a quien antes había llamado hechicera (82), ahora dice: "Y hacía mucho bien a los pobres de la ciudad del Cuzco y de todo su rreyno y ací creció más bien su gobierno de su marido desta señora *coya* porque rreynaua el Cuzco y su juridición" (121). Esta imagen de Mama Huaco concuerda con la producida por borrar ciertas palabras del texto anterior. Veamos la primera y la segunda versión: La condena de Mama Huaco como hechicera ("Y la madre fue mundana, primer hechisera la mayor y maystra criada de los demonios") se sustituye por esta frase de aparente elogio: "Y la madre fue la mayor y maystra, criada de los del mundo" (82). Al fin y al cabo Guaman Poma no puede conformarse con la posición historiográfica que pinta a los Incas como ilegítimos y tiranos.

Las otras agregaciones a las historias de las *Coyas* también ensalzan las elites incaicas[23]. Para que se relacionen esta serie de enmiendas con el *status*

23. A la biografía de la quinta *coya*, agrega: "Y fue muy estimado en todo el Reyno y fue muy obedecida y honrrada esta dicha señora *coya*, segunda muger del dicho Ynga en este rreyno" (129). A la de la sexta, añade: "Y hizo muy grandes bestidos y rropa y de *cunbe* y de *auasca* y rriquiesas y bajilas de oro y plata y de todo lo demás rrequiesas que tenía" (131). A la de la séptima, anota: "Toda la rrequiesa sólo dejó a sus hijos y criados

de su propia madre, veamos la conclusión de este capítulo. Allí cataloga los niveles femeninos de las altas capas de la sociedad y dice: "Estas dichas son señoras prencipalas y grandes señoras de calidad deste rreyno". Al concluir esta discusión con la mención de las mujeres humildes ("*Guaccha quarmi* son las comunes yndios particulares deste rreyno"), vuelve sobre el tema de la nobleza con esta enmienda al texto: "Y otras mugeres prencipales de las mugeres de los mandones y *camachicos* y de hombres rricos deste Reyno" (143). Insiste en la dignidad y nobleza de la mujer principal andina. Obviamente es para él un tema de mucha importancia; en el capítulo cinco veremos la manera sutil y compleja en la cual el autor se aproxima al problema de la representación de la nobleza femenina andina.

quando se murió y dejó al sol en su testamento por eredero de todo sus bienes que auía" (133). A pesar de lo que sea la causa de estas enmiendas, su efecto es engrandecer a las consortes del Inca.

CAMINA EL AVTOR



2.1 "Camina el avtor con su hijo don Francisco de Ayala" 1095 [1105]

CAPITULO TRES

"LOS SABIOS QUE CONPONEN LOS LIBROS" *

* En este capítulo recojo gran parte de "El arte de la persuasión: el padre Las Casas y Fray Luis de Granada en la obra de Waman Puma de Ayala", *Escritura* 4: 8 (1979): 167-189 y algo de "Las otras fuentes de Guaman Poma: sus lecturas castellanas", *Histórica* 2: 2 (1978): 137-158 (versión en inglés: *Journal de la Societé des Américanistes* 65 (1978): 121-143).

> "Quiciera oyr y ciguir el pareser de hombres doctos a quien les les [sic] constara desta comparación como a mí que las e hecho muchas beses más que seguir el propio y dar sentencia tan nueba como paresera a los no bercados en historias la que escribo aora en fabor y seruicio de Dios y de su Magestad y bien de los pobres yndios" (1090).

José María Arguedas (1966: 9) describió la obra de Guaman Poma como "un inmenso documento inevitablemente convencional, con todas las limitaciones y riqueza de una obra inspirada por el amor y el odio, el credo confuso, la sabiduría un tanto libresca". El conocimiento libresco de Guaman Poma, señalado por Arguedas, sí tiene mucho arraigo en la *Nueva corónica*. Nuestro análisis textual revela que dos dominicos españoles, fray Bartolomé de Las Casas y fray Luis de Granada, figuraban entre los autores predilectos del cronista andino. Lo que queremos destacar no es el hecho de que Guaman Poma había leído las obras de autores europeos y criollos, sino que las asimiló y manejó según los criterios de su propio programa polémico e ideológico. Más allá de la identificación de los textos ajenos, el examen de cómo el autor maneja y transforma sus lecturas castellanas nos indica la forma en que uno de los primeros escritores hispanoamericanos reaccionó ante la cultura literaria e intelectual europea. Guaman Poma recrea visualmente el contenido de estos escritos, incorpora la voz del otro dentro de la suya y subvierte la autoridad de la historiografía europea.

El padre Las Casas, Agustín de Zárate, Diego Fernández el Palentino,

fray Luis de Granada y fray Luis Jerónimo de Oré, figuran en la lista de autores cuyas obras fueron utilizadas por Guaman Poma en la elaboración de su *magnum opus*. En sí, esto no es sorprendente: *Los Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, contemporáneo de Guaman Poma, (probablemente no conocido por él), es, en parte, un diálogo entre los pasajes sacados de las crónicas del Perú y los comentarios del mismo autor. Podemos caracterizar a ambos escritores peruanos por una actitud polémica, porque ellos tomaran en cuenta las obras ya escritas por los europeos sobre la historia del "nuevo" continente. Guaman Poma compartió la experiencia de una generación que, a principios del siglo XVII, conocía y podía evaluar la cosecha historiográfica de las crónicas. Con el Inca Garcilaso, nuestro autor conocía estos textos y elaboró una de las primeras respuestas comprensivas a los escritos referentes al mundo indígena americano.

El diálogo que Guaman Poma emprendió con las fuentes europeas a su alcance, es diferente al elaborado por el Inca Garcilaso. Guaman Poma no mencionó, sino muy pocas veces, los escritos que aprovechaba. Además, utilizó algunos textos historiográficos y otros que pertenecen a distintos géneros literarios. Mientras que el Inca Garcilaso citaba otras obras, muchas veces para verificar sus propias aseveraciones, Guaman Poma convirtió los textos ajenos en el suyo, privándolos de su autoridad como fuentes externas. En cuanto a la historia antigua andina, Guaman Poma no asociaba la idea de la autoridad con el erudito o el testigo ocular europeo de la conquista, sino con su propia identidad como un hombre andino que podía valerse de los testimonios de los miembros (sobre todo los principales) de su pueblo. Así, nuestro cronista convirtió sus fuentes europeas en informes anónimos, incorporados en el texto como si representaran el pensamiento y la expresión del mismo autor. El trató a los autores e investigadores europeos de la misma manera que ellos habían evidenciado respecto a los informantes y ayudantes autóctonos —condenados al olvido— a la vez que identificaba sus propios informantes andinos por nombre, rango y procedencia étnica.

Según sabemos, Guaman Poma se distingue por ser uno de los pocos andinos que tomó parte en el debate sobre la conquista y colonización, y que dejó un testimonio escrito sobre ello. En última instancia, el testimonio de su libro es la historia de un desengaño, en la que profetiza la desaparición de la raza andina[1].

1. Véase Bravo (1983) para las interpretaciones de Guaman Poma y de Polo de Ondegardo, en cuanto a la crisis potencial causada por la desaparición de la población autóctona andina.

Leyendo la *Nueva corónica y buen gobierno* nos damos cuenta de que el autor emplea diversas técnicas para ubicar su obra dentro del género literario de la historia. Al identificar como "corónica" su carta al rey Felipe III, Guaman Poma reconoce el hecho de que las narraciones históricas de la época representan el foro de debate más auténtico sobre los problemas prácticos y filosóficos surgidos del descubrimiento y colonización del Nuevo Mundo, a saber: los títulos que podían justificar los tratos de los europeos con los pueblos indígenas y los modos de gobernar a las naciones recién halladas[2].

Guaman Poma conoce la historia antigua andina y la de la conquista española a través de las tradiciones orales andinas más las tempranas relaciones y crónicas españolas, publicadas éstas a mediados del siglo XVI. Su propia elaboración de la historia se ubica en el contexto de la perspectiva andina y en el de su conocimiento de la polémica sobre la conquista y la filosofía lascasiana al respecto. Los capítulos dedicados al pasado revelan que el propósito del autor no es exclusivamente etnográfico ni histórico (véase el capítulo dos); sino que su interpretación del pasado apoya sus aseveraciones sobre el presente para asegurar la reparación de agravios en el futuro.

Al mismo tiempo, apoya entusiastamente el establecimiento de la religión cristiana, y propone la creación de un Estado soberano andino que formaría parte de un imperio cristiano presidido por el rey español como "monarca del mundo". Viendo el mundo en términos andinos de una cuatripartición[3], Guaman Poma (963) anticipa la división del mundo en cuatro territorios soberanos gobernados por "el rey de las Yndias, el rrey de Guinea, negro, el rrey de los moros de Gran Turco, y el rrey de los cristianos de Roma o de otro rrey del mundo".

A pesar del carácter heterogéneo del texto en prosa de Guaman Poma, logra una claridad de propósito que se percibe al analizar sus formas de argumentación. Hay tres instituciones culturales europeas relevantes. Una es la historia escrita, específicamente los primeros escritos europeos sobre la conquista española del Perú; otra es el conjunto de las obras religioso-didácticas españolas y misioneras; la tercera es el pensamiento teológico-jurídico desarrolla-

2. Así Zavala (1977: 19) resume los puntos principales de la polémica. Véase Tundidor (1959).

3. Véanse Ossio (1973) y Wachtel (1973) sobre esta conceptualización espacial andina en la obra de Guaman Poma. Para sus aplicaciones al texto iconográfico de Guaman Poma, véanse Adorno (1979a, 1979c) y López-Baralt (1979b).

do por Vitoria y sus colegas en Salamanca, y seguido por Las Casas y otros misioneros en América. Al ver cómo entra Guaman Poma en diálogo con ellos, podemos adivinar el carácter de su experiencia intelectual y libresca como un andino instruido en lengua y letras castellanas, a fines del siglo XVI.

Bartolomé de las Casas y Domingo de Santo Tomás

Aparte de su conocimiento de las obras impresas (la de Zárate, por ejemplo) y el de las obras en manuscrito (la de Murúa)[4], un autor de mucha importancia en la biblioteca de Guaman Poma es fray Bartolomé de Las Casas, cuyas obras se secuestraron oficialmente en el Perú a partir de 1573[5]. Sin embargo, circulaban manuscritas entre los dominicos en Huamanga (Lohmann Villena 1966: 67), y el eco textual de sus palabras en la obra de Guaman Poma no deja lugar a dudas sobre ello.

En cuanto a los autores dominicos, nuestro autor reconoce dos veces su admiración por los "grandes cristianos y grandes letrados" de la orden, sin nombrar a ninguno (618, 660). En este grupo de eruditos dominicos queda implícito el nombre de Las Casas, a quien Guaman Poma cita, pero sin nombre, en sus "conzederaciones" sobre los derechos de los extranjeros en las "Indicas del Pirú". Nuestro autor no sólo repite las proposiciones del *Tratado de las doce dudas* de Las Casas sobre este asunto, sino que se sirve de él para dar un significado muy particular a su versión de la historia del pueblo andino, desde Noé hasta el encomendero contemporáneo. La coincidencia más importante entre la obra de Guaman Poma y el repertorio ideológico de Las Casas fue la utilización del tema de que los indios no habían sido conquistados en una guerra justa. Es significativo porque indica que las ideas del fraile dominico gozaron de una segunda onda de vitalidad —entre algunos miembros de la población nativa andina— a los cuarenta o cincuenta años de su muerte.

---

4. Condarco Morales (1967) señaló hace veinte años las semejanzas textuales de ciertos pasajes de Guaman Poma con los de Zárate y Murúa. Véase también Ballesteros Gaibrois (1978 y 1981). Recientemente, Duviols (1983) propuso otras posibles fuentes europeas (Francisco de Córdoba, Diego de Aguilar y Córdoba) para la historia antigua de Guaman Poma.

5. Pereña, en Acosta (1984: 21), resume el caso: "Por real cédula de 1573 y a requerimiento del virrey del Perú, acaban de ser prohibidos y secuestrados los libros y manuscritos de Las Casas, por el uso y abuso que de ellos hacían no pocos religiosos en el Perú y por el escándalo que ya provocaba su manipulación en el resto de Europa".

En su meditación sobre "los sabios que conponen los libros", Guaman Poma (926) nombra a tres autores: los dominicos Fray Luis de Granada y Fray Domingo de Santo Tomás y el franciscano criollo Fray Luis Jerónimo de Oré. Como ya mencionamos (capítulo uno), la presencia de la obra de Oré en la de Guaman Poma se nota en distintos momentos. Volveremos más tarde a este tema. Sobre Domingo de Santo Tomás, Guaman Poma hace varios comentarios. Aparte de alabar al padre dominico como hombre erudito y de admirar sus logros literarios (646, 912), nuestro autor critica al primer quechuólogo por dos razones: por un lado, lo acusa de confundir los términos indígenas con el equivalente español en su *Léxico*; por otro, lo critica por no tratar con suficiente profundidad el problema del origen de los indios (926, 1089).

En el primer caso, el cronista (1089) hace una crítica de carácter técnico cuando lo acusó a Domingo de Santo Tomás de confundir los términos indígenas con el equivalente español en su *Léxico*. Como primer trabajo de esta clase, el diccionario de Santo Tomás no logró captar ni la riqueza del quechua ni la ingeniosidad de sus significados; en este sentido, se justifica la crítica de Guaman Poma (véase Santo Tomás 1951b: xix). La segunda y mayor objecion que el andino hizo al trabajo de Santo Tomás fue el error de este último al tratar el asunto del origen y la historia antigua de los indios peruanos 1089). Guaman Poma estaba aparentemente familiarizado con el *Lêxico* (1951b) del dominico, que no incluía tal discusión, aunque otra de sus obras, la *Grammática* (1951a: 202), exponía el hecho del origen de los amerindios como descendientes de Adán que habían emigrado a las Indias en la antiguedad. En todo caso, Guaman Poma habría considerado inadecuada tal versión por ser demasiado general; desde el punto de vista de cualquier persona cristiana, los andinos eran, en última instancia, descendientes de Adán.

Era tema repetido y específico de Guaman Poma (25, 49, 74-75, 925) que las Indias fueron originalmente pobladas por uno de los hijos de Noé que había venido a los Andes inmediatamente después del Diluvio. La mitologización de Guaman Poma refutaba a aquellos otros cronistas que habían relacionado los nativos del Nuevo Mundo con otras razas no-cristianos de tiempos atrás (61). Al identificar los primeros andinos como nietos del mismo Noé, Guaman Poma les atribuía a ellos el conocimiento del Dios verdadero (53, 54, 56).

Este punto de vista tenía claras implicaciones políticas en el tratado de Guaman Poma sobre el *buen gobierno*. Ya que la civilización andina se había desarrollado dentro de una antigua tradición de adoración al Dios verdadero, y ya que los andinos se habían cristianizado desde la visita de San Bartolomé

a los Andes (92-93), entonces, según el autor, los encomenderos no tenían por qué estar en el Perú. Su misión pública de gobierno espiritual era superflua, y debían devolver inmediatamente todos los dominios temporales a los legítimos propietarios, los naturales andinos (564). Fue dentro de este sistema complejo que Guaman Poma incriminó a Santo Tomás por no haber ubicado explícitamente el origen de los indios como seres teísticos. Esta característica del texto de Guaman Poma fue punto clave en su demanda por la restitución de las tierras perdidas de los andinos.

En asuntos más actuales que históricos, Guaman Poma seguía la manera y el método de las peticiones de los dominicos anteriores. El memorial de 1560 de Santo Tomás y Las Casas a Felipe II sirve como ejemplo del tipo de texto que empleaba. Lejos de tratar de negar la importancia de la cultura propia andina del autor en la articulación de su obra, este cotejo textual tiene como fin ver la relación entre la argumentación de Guaman Poma en pro de los derechos legales de su pueblo y el pensamiento jurídico de los defensores españoles del indio de las décadas anteriores. Veamos el texto de "Pregunta su Magestad", el diálogo con Felipe III que inventa "el autor Ayala".

Este consiste en las preguntas breves hechas por el monarca español al autor y las respuestas extensas de éste; el tema de la conversación es cómo defender a los indios de los abusos de los colonizadores. Los argumentos principales articulados por Guaman Poma corresponden a los adelantados por los dominicos en nombre de los caciques y señores naturales del Perú. Como Domingo de Santo Tomás y Las Casas, Guaman Poma basa y disfraza su intento principal en los argumentos relacionados con los intereses financieros de la corona española. Los dominicos habían empezado su alegato destacando la necesidad moral y práctica de abolir la encomienda y las concesiones de los indios en perpetuidad. Con enérgicas advertencias previeron la declinación potencial de las fortunas de la monarquía española en las Indias si continuaba la disminución cada vez más grande en la población trabajadora andina causada por su explotación (Las Casas 1958: 466). Guaman Poma, en cambio, advirtió de la desaparición del pueblo indígena. Declaró que España no era nada sin las posesiones ultramarinas y sin sus habitantes naturales: "Porque cin los yndios, Vuestra Magestad no uale cosa, porque se acuerde Castilla es Castilla por los yndios" (1987: 982).

Guaman Poma tomó los argumentos centrales del memorial de Las Casas y Santo Tomás y los eligió para su propia argumentación no sólo en el diálogo ya referido, sino a lo largo de la obra; éstos se pueden resumir en tres

puntos: Primero, la encomienda debía abolirse porque no había justificación legal para ella (Las Casas 1958: 466; Guaman Poma 1987: 564, 573, 972). Segundo, a los encomenderos tanto como a otros no andinos se les debía prohibir entrar a los caseríos de los naturales (Las Casas 1958: 467; Guaman Poma 1987: 528, 984, 995, 1127). Tercero, el rey debía restaurar y honrar los antiguos privilegios a los señores principales del reino del Perú (Las Casas 1958: 467; Guaman Poma 1987: 929, 972).

La solución para Guaman Poma, como para los dominicos, era devolver las tierras del Perú a los andinos. Sin embargo, existe allí una sutil pero importante diferencia en la manipulación de Guaman Poma de estos argumentos concernientes a la justa devolución de tierras. Aunque los dominicos discutían contra la injusticia y el retorno del país a la autoridad de los señores naturales, su razonamiento permanecía en un plano "teórico". Guaman Poma estaba de acuerdo con ese pensamiento, pero en cambio, él fundamentó sus demandas sobre su propia angustia y desesperación acerca de los derechos violados de su pueblo. Desde su experiencia como miembro de la sociedad indígena, no sólo describió una situación de injusticia sino también demandó la reparación de los agravios de los cuales los suyos, y probablemente él, eran víctimas. No obstante, los paralelos en substancia y estilo muestran la íntima amistad del autor con la labor de algunos miembros de la orden dominica; sus escritos y sermones produjeron por lo menos una serie de reacciones y reflejos en la población indígena andina.

El Tratado de las doce dudas

Además de la coincidencia entre estos argumentos generales por parte de los dominicos y Guaman Poma, se presenta un ejemplo muy concreto del aprovechamiento por el autor peruano de los escritos de los "grandes letrados", como dijera él, de la orden dominica. Como ya notamos, el autor andino jamás menciona el nombre de Las Casas; sin embargo, descubrimos que una de las "consideraciones" morales en el capítulo del mismo nombre en el *Buen gobierno*, Guaman Poma sigue punto por punto los argumentos propuestos por Las Casas en su *Tratado de las doce dudas*.

Se sabe que el *Tratado* circuló entre los dominicos en el virreinato peruano: a través de aquellos miembros activos de la orden en Huamanga (hoy Ayacucho), el cronista peruano debió de haberse enterado de la obra. El caso es que los principios de Las Casas pueden leerse línea por línea en la "Conzederación" que comienza: "Que aues de conzederar que todo el mundo es de Dios".

Reiteramos brevemente las coincidencias. Este proceso también sirve para hacer más inteligible la a veces no muy clara exposición de Guaman Poma (929):

> "Que aues de conzederar que todo el mundo es de Dios y ancí Castilla es de los españoles y las Yndias de los yndios y Guenea es de los negros. Que cada destos son lexítimos propetarios, no tan solamente por la ley como lo escriuió San Pablo, que de dies años estaua de poción y se llamaua rromana".

Este pasaje corresponde al *Principio I* del *Tratado* mencionado de Las Casas. Allí dice que todos los infieles tienen jurisdicción sobre sus posesiones y territorios; a ello se añaden privilegios de soberanía. Este derecho a la jurisdicción es mandado no sólo por la legislación humana según Las Casas (el "no tan solamente por la ley" de Guaman Poma), sino también por la ley divina y natural (Las Casas 1958: 478-536; véase 486). La referencia que hace Guaman Poma a San Pablo tiene su origen en el mismo *Principio I:* Las Casas cita a San Agustín, quien menciona la epístola de San Pablo a los romanos. Se refiere a Romanos, capítulo 13, primer verso, en donde el Apóstol insiste en la necesidad de la comunidad cristiana de obedecer al monarca, aunque gentil, bajo cuya jurisdicción vivía. Así, dice Guaman Poma, San Pablo "se llamaua rromano", y de la misma manera, los españoles debían obedecer a las autoridades andinas al estar en el Perú.

En el pasaje a continuación del citado, Guaman Poma reitera el *Principio II* del tratado lascasiano. Nuestro cronista (929) advierte: "Que bien puede ser esta ley porque un español al otro español, aunque sea judío o moro, son españoles. Que no se entremete a otra nación cino que son españoles de Castilla, la ley de Castilla que no es de otra generación". Esto coincide con el *Principio II* de Las Casas, en donde declara que los infieles que vivían entre cristianos eran vasallos de los reyes cristianos, como, por ejemplo, los judíos y moros que vivían en Castilla; así estaban obligados a obedecer las justas leyes de ese reino (Las Casas 1958: 488). Los españoles en el Perú también debían de obedecer a las autoridades autóctonas.

Guaman Poma cierra su argumento aprovechando otra vez el contenido del *Principio II*, que se puede resumir así: Los indios del Nuevo Mundo, como infieles que nunca usurparon los territorios cristianos ni perjudicaron en alguna forma a las naciones cristianas, poseen sus propios reinos y ejercitan legítimamente su propia jurisdicción. Cualquier intervención de soberanía extranjera sería una violación de la ley natural (Las Casas 1958: 489). A ese principio

se referirá Guaman Poma (929) al reclamar los derechos de los naturales y colocar a los españoles en la categoría de los *mitmaq*[6]:

> "Y los yndios son propetarios naturales deste rreyno y los españoles, naturales de España. Acá en este rreyno son estrangeros, *mitimays*. Cada uno en su rreyno son propetarios lexítimos, poseedores no por el rrey cino por Dios y por justicia de Dios".

Guaman Poma concluye su argumento con lo siguiente: "[Dios] hizo el mundo y la tierra, y plantó en ella cada cimiente: el español en Castilla, el yndio en las Yndias" (929). En forma telegráfica, esto resume lo que dice Las Casas en su *Principio II acerca del señorio de las cosas;* se refiere otra vez al *Principio I* y cita el primer libro de Génesis, al cual alude igualmente Guaman Poma (Las Casas 1958: 489).

Un punto sobre cómo Guaman Poma maneja sus fuentes escritas es muy revelador de su manera de apropiar materias librescas. Al seguir el texto de Las Casas, Guaman Poma transformó las citas de otros autores hechas por este último en anécdotas acerca de la vida personal y carácter de la autoridad mencionada. Las Casas había citado en su *Principio I* a San Pablo y en su *Principio II* al Cardenal Cayetano, el teólogo italiano del siglo XVI. Las Casas aprovechaba la clasificación de Cayetano de varias clases de infieles para defender el derecho de las naciones de las Indias de mantener sus reinos y tierras (Las Casas 1958: 490). Guaman Poma convirtió la autoridad de sus palabras en ejemplos vividos. Así elogió a San Pablo por conformase con vivir en Roma bajo un rey gentil y a "Catón de Roma" (¿Se referirá al teólogo italiano Cayetano?) como obedeciente a Dios, a su rey y sus padres (1987: 930). En cuanto a "Catón de Roma". Guaman Poma hizo un dibujo del piadoso señor, quien aparece arrodillado y lleva un elegante vestido cortesano del siglo XVI, y de quien el título declara "umildad, obedencia" (930) (Figura 3.1). A su vez, este "Catón" o Cayetano es el punto de comparación con los andinos antiguos. Dice Guaman Poma: "El buen egenplo de Catón tenía los yndios deste rreyno" (930).

Con esta declaración de Guaman Poma, llegamos al umbral de la trans-

6. *Mitmaq:* "hombre transplantado a otro lugar por decisión del poder, énico o estatal" (Pease 1980: XVI); "de *mit'iy:* enviar; enviado por su etnía de origen a cuidar intereses fuera" (Urioste en Guaman Poma 1987: t. 3, p. 1273).

formación retórica e ideológica que mencionamos antes. La analogía que hace Guaman Poma entre el cardenal italiano del siglo XVI y los andinos antiguos de la época prehispánica no es casual, sino cuidadosamente calculada. Es precisamente el aspecto anacrónico, la creencia y fe cristianos lo que resulta ser la clave de esta comparación. El hecho es que Guaman Poma atribuye el conocimiento del Dios bíblico a los andinos originarios y la llegada del Evangelio al Nuevo Mundo a la época precolombina. Creo que esta versión de la historia es una construcción simbólica que se relaciona, por lo menos en parte, con la argumentación lascasiana que acabámos de destacar.

Siguiendo a Las Casas, Guaman Poma insiste en que los andinos no están sujetos a ningún gobernante español, sea por hecho o derecho. Las razones que da son las expresadas por Las Casas (1958: 486-492): Los andinos no habían usurpado ninguna tierra de cristianos ni les habían hecho daño alguno; no había sido nunca subyugados por ningún príncipe europeo. Enfatizando los derechos de los propietarios legítimos y declarando que tales derechos son otorgados no por el rey sino por Dios, Guaman Poma hace referencia a la noción de la ley natural, el concepto escolástico del derecho de todas las gentes a la soberanía en sus propias tierras. Este es el significado de su declaración (929): "Dios hizo el mundo y la tierra y plantó en ellas cada cimiente".

Sin embargo, Guaman Poma no sigue ciegamente a Las Casas; en efecto rechaza la afirmación de éste sobre la evangelización como el único título justo de guerra. Aun cuando Guaman Poma admite el punto de vista providencialista sobre el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo, insiste en el principio de que "Castilla es Castilla y Roma y [sic] Roma", expresión que puede leerse como forma abreviada de "cada natural en su rreyno en todo el mundo" (ibid.). En este contexto, podemos interpretar lo que quiere decir Guaman Poma a través de su larga narración histórica. Es como si hubiera escrito al revés la historia andina, empezando no con los relatos orales de los tiempos legendarios, sino con el *Tratado de las doce dudas* como plataforma desde la cual lanzar retrospectivamente su argumentación a favor de la restauración de una autonomía nativa en los Andres.

Al dramatizar esta hipótesis, su estrategia principal es mostrar que los peruanos no habían dado motivo por el que los europeos pudieran haber hecho una guerra justa contra ellos. Hay tres puntos claves en este planteamiento. Primero, los antiguos andinos, que eran "de la desendencia de Noé" adoraban al Dios judeocristiano y observaban la "ley de misericordia". Según Guaman Poma, la idolatría llegó a los Andes más tarde, al fundar Manco Ca-

pac Inca su dinastía (81)[7]. Segundo, las primeras conversaciones al cristianismo se efectuaron durante la época apostólica, cuando San Bartolomé visitó los Andes y dejó, como prueba de su visita, la Cruz de Carabuco (92)[8]. La conclusión es que los apóstoles "llegaron a este rreyno más primero que los españoles y de ellos somos cristianos" (1090), lo que niega la necesidad de la intervención española posterior. Tercero, los andinos no habían sido conquistados en una guerra justa, sino que habían aceptado voluntariamente la soberanía de Carlos V (377). Basado en estos episodios de su historia de la conquista, Guaman Poma declara repetidamente que no hubo conquista militar del Perú (véanse págs. 117, 164, 395, 449), y reitera mordazmente este argumento para negar a los encomenderos cualquier derecho de jurisdicción sobre los naturales andinos (564).

La historia andina antigua y la moderna

Guaman Poma utiliza varios textos europeos como el punto de partida para su propio relato histórico. Para ver el modo en que los aprovecha, remitimos a la reseña bibliográfica que el autor (1090) ofrece acerca de "los primeros historiadores de las corónicas pazadas". Entre ellos, Guaman Poma reprocha a Fray Domingo de Santo Tomás, según vimos arriba, por no haber examinado el problema del origen del hombre americano. A Fray Martín de Murúa, autor de la *Historia del origen y genealogía real de los Incas* (1590) y de la *Historia general del Perú* (1611), le ataca con vehemencia sobre este punto:

> "Comensó a escriuir y no acabó, para mejor dezir ni comensó ni acabó porque no deglara de dónde prosedió el Ynga ni cómo ni de qué manera ni por dónde ni declara ci le benía el derecho y de cómo se acabó todo su linage. Ni escriuió de los rreys antigos ni de los señores grandes. . ." (1090).

Un cronista que no sufre tal crítica, fue el "padre cauellos"; probablemente Miguel Cabello Valboa, quien dedicó la mitad de su *Miscelánea Antártica* (1586), a la investigación del origen de los naturales de América, y concluye que los primeros habitantes eran los hijos de Orphir, nieto de Noé. Al desa-

7. Véase cómo Guaman Poma (82) culpa de ello a Mama Uaco Coya.

8. Esta leyenda y otras semejantes fueron muy difundidas en la época colonial. Véase Gandía 1944: 486-492.

rrollar Guaman Poma un argumento semejante, aseverando que los *Wari Wira Qucha Runa,* la primera generación de andinos, eran hijos del mismo hijo de Noé, nuestro autor (25) estaría imitando al padre Cabello Valboa con respecto al tema fundamental en la concepción de esta "Nueua Corónica de las Yndias del Pirú":

> "De los hijos de Noé, destos dichos hijos de Noé, uno de ellos trajo Dios a las Yndias; otros dizen que salió del mismo Adán. Multiplicaron los dicho[s] yndios, que todo lo saue Dios y, como poderoso, lo puede tener aparte esta gente de yndios".

El carácter polémico de esta aseveración se evidencia en la defensa que elabora para respaldar su hipótesis:

> "Otros quieren dezir que los yndios salieron de la casta de judíos; parecieran como ellos y barbudos, zarcos y rrubios como español, tubieran la ley de Muyzén y supieran la letra, leer y escriuir y serimonias. Y ci fuera de la casta de turcos o moros, tanbién fueran barbudos y tubiera la ley de Mazoma. Y otros dixeron que los yndios eran saluages animales; no tubieran la ley ni oración ni áuito de Adán y fuera como caballo y bestia. Y no conocieran al Criador ni tubieran sementeras y casas y arma, fortaleza y leys y hordenansas y conosemiento de Dios y tan santa entrada. Ci luego le enbiara Dios a sus profetas y apóstoles, fueran santícimos hombres, que no los enbiara la más peruersa animal que la de los españoles" (60-61).

Guaman Poma confiesa esta dimensión polemizante en la introducción al diálogo con el rey (976); lo que comprende es la revisión de las crónicas a su retrato del mundo andino y la confección de un alegato que defiende los derechos de los naturales del Perú. En este contexto, la cuestión del origen de los naturales americanos hace un papel decisivo. Junto con la historia de la conquista, que veremos ahora, la historia del nacimiento de la civilización andina sirve el propósito de reclamar tierras y hegemonía para el pueblo andino.

Guaman Poma toma en cuenta varias versiones publicadas de la conquista española del Perú. Principales entre ellas son la *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* (1555), de Agustín de Zárate, que sirve a nuestro autor como guía (sin nombrar) para narrar la rebelión de Gonzalo Pizarro, y la *Historia del Perú: Segunda parte* (1571) de Diego Fernández el Palentino, que le sirve para presentar la sublevación de Hernández Girón

(véanse Guaman Poma 1987: 428-436 y las anotaciones correspondientes). La novedad se encuentra al final de la narración sobre Hernández Girón: Guaman Poma abandona el relato que había seguido y, en efecto, lo contradice, atribuyendo la conclusión de aquella guerra civil entre conquistadores no a los soldados españoles, Miguel de la Serna y Juan Tello, quienes, en el relato de Fernández, cautivaron a los rebeldes y los llevaron a Lima para ser ejecutados. Al contrario, Guaman Poma identifica a su padre, Don Martín Guaman Malqui de Ayala, y a "los dichos prencipales yndios capitanes" como autores de la derrota de Hernández Girón y celebra el papel heroico de los *kurakakuna* andinos en sus dibujos (434, 436). Veamos más detalladamente su procedimiento.

En la misma lista de cronistas citada arriba, Guaman Poma (1088) acusa a Agustín de Zárate y a Diego Fernández de mostrar una "falta de auiriguación en algunas cosas que escriuen, de que ay testigos de uista hasta agora". Al reproducir aquí el juicio expresado por Oré en el *Symbolo Cathólico Indiano*, es evidente que Guaman Poma comparte enteramente la opinión del fraile franciscano. El cronista andino aprovecha, en parte, las narraciones tanto de Zárate como de Fernández en su propia historia de la conquista del Perú. En efecto, nos ofrece una versión elíptica de secciones de las obras de cada uno y añade nuevos datos a ambos. De los libros sexto y séptimo de la *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú* (1555), de Zárate, viene el relato de los acontecimientos desde la ida del presidente La Gasca al Perú, hasta su victoria sobre la rebelión de Gonzalo Pizarro (véase Condarco Morales 1967: 305-308).

Específicamente, Guaman Poma repite la versión de Zárate en cuanto a los encuentros entre Gonzalo y La Gasca, excepto cuando se trata de la reacción del pueblo indígena al intento de Gonzalo de quemar el pueblo de Huánuco. Según la historia de Zárate, Gonzalo envía a treinta soldados para que quemase Huánuco cuando Juan de Saavedra, teniente del rebelde, abandona la ciudad para incorporarse al servicio del rey:

> "y el [Gonzalo] envió treinta soldados con un capitán que destruyese y talase el pueblo; y cuando ellos llegaron, los indios de la tierra se habían alzado por mandado de sus amigos, y estaban de guerra, y defendieron la entrada a los españoles, los cuales se tornaron a los Reyes, recogiendo las yeguas y ganados que pudieron haber. El capitán Saavedra con hasta cuarenta de caballo que le quisieron seguir, llegó a Caxamalca, y se juntó con Diego de Mora y con los demás que estaban allí en servicio de su magestad" (Zárate 1947: 555-556).

Guaman Poma (423) rechaza esta versión, aseverando que su padre fue el héroe de la defensa de Huánuco:

> "Sayauedra enbió un capitán en su alcance [hacia] Gonzalo Pizarro con trecientos honbres [para que] quemase todo Guánoco a los yndios. Y los indios estauan de armas. Y señoreaba en seruicio del enperador el capitán Sayauedra y de la uanda de los yndios, el capitán general, segunda persona del *Ynqa, capac apo* [poderoso señor] don Martín *Guaman Malque* de Ayala, *Allauca Uanoco, Yaro Bilca*, el excelentícimo señor destos rreynos, y otros capitanes yndios defendió la ciudad de Guánoco. Y dallí se fueron [Saavedra] con quatro caualleros; se juntó en la ciudad de Caxamarca con Mora".

El ejemplo revela que Guaman Poma no sólo crea a su padre como el héroe del episodio, sino que también exagera el número de los españoles que atacaron la ciudad (treinta, en Zárate; trescientos, según nuestro autor) y en rebajar el número de los rebeldes reformados (de cuarenta a cuatro)[9]. Después de la narración de este acontecimiento, Guaman Poma sigue fielmente el relato de Zárate acerca de la derrota definitiva de Gonzalo en Xaquixaguana y su ejecución[10].

Al continuar su historia, Guaman Poma otra vez se aleja de la fuente escogida. En las páginas siguientes, concluye su versión de la conquista del Perú con el relato del alzamiento y derrota de Francisco Hernández Girón, según lo cuenta Diego Fernández en su *Historia del Perú* (1571). El cronista peruano traza el relato del Palentino a grandes rasgos, en todo menos el pa-

9. Aunque Raúl Porras Barrenechea (1948: 13) opina que el Palentino le puede haber servido a Guaman Poma de guía para este relato, la semejanza textual indica que Zárate es la fuente.

10. Guaman Poma añade algunos comentarios que reflejan su perspectiva autóctona en cuanto a estos acontecimientos. Al concluir el relato acerca de la batalla sangrienta de Huarina Pampa, la caracteriza por ser "la gran batalla que fue mayor en este rreyno entre cristianos, que no con los indios" (425). Al describir las preparaciones de La Gasca en el valle de Jauja, comenta que éste "yua haciendo más tente y maltratando a los yndios" (427); cf. Zárate (1947: 565). Entre los capitanes que participaron en la batalla de Xaquicaguana, Guaman Poma añade el nombre de Luis de Avalos de Ayala a la lista que ofrece Zárate (cf. Zárate, 566 y Guaman Poma, 427). Aunque el cronista español no lo menciona a Avalos de Ayala, está averiguado que éste ya estaba en el Perú en aquella época (Porras Barrenechea 1948: 14).

pel de los naturales en oponer y vencer al rebelde. El Palentino (1963: t. 2: 16-17) describe la intervención de los indios en la batalla de Chuquinga entre Hernández Girón y el mariscal Alonso de Alvarado, de esta manera:

> "Era cosa de ver en este tiempo la multitud de indios que, como hormigas, cargaban sobre los de Francisco Hernández, los cuales descalabraron a muchos, aunque mataban hartos dellos, por causa que, como llegaban cerca, daban en ellos las pelotas de los indios y los otros".

Los indígenas no figuran en la campaña de una manera decisiva, y Porras Barrenechea (1948: 17) nos asegura que:

> "Los indios Lucanas, según el Palentino y otros documentos, tampoco se limitaron a atacar a Hernández Girón, después de la batalla de Chuquinqa. Atacaron a los dos bandos. . . Huamán Poma convierte este acto de represalia indígena en un seruicio a la causa del rey".

En efecto, Guaman Poma abandona el texto del Palentino que relata cómo muchos partidarios de Hernández Girón fueron prendidos y justiciados en el Cuzco (el capítulo 56 de Fernández) y cómo Miguel de la Serna y Juan Tello prendieron al rebelde y le llevaron a Lima, donde fue condenado a muerte y executado (el capítulo 58 de Fernández). Al contrario, nuestro autor atribuye la derrota definitiva de Hernández Girón a los indios Lucanas en Huachahuapiti Huancacocha, eludiendo la batalla de Pucará en que el rebelde fue deshecho (Porras Barrenechea 1948: 19). Guaman Poma (411) resume el alzamiento de Hernández Girón de esta manera:

> "Y después se alsó Francisco Hernández Girón contra la corona rreal y lo desbarataron los señores deste rreyno, dándole primer batalla don Martín Guaman Malque de Ayala, segunda persona del Ynga, excelentísimo señor deste rreyno, y Apo Uasco, prencipal de la prouincia de Andaguaylas, Changa en Gunca Co[c]ha, ju[n]tito a Ora Yaoma. Y dallí le prendió Apo Alanya y Chuqui Llanqui, yndios Unacas, y le hizieron justicia en Lima".

En todas estas comparaciones, vemos que Guaman Poma aprovecha los datos concretos de las obras europeas. Al contrario de la exageración o la disminución de los números que notamos arriba, averiguamos que Guaman Poma cita, en la mayoría de los casos, el número exacto de soldados que participaron en cada encuentro y repite muchos de los nombres de los participantes.

A la vez que copia con precisión estos detalles, elabora una narración que contiene muchos episodios que contradicen las versiones europeas.

En suma, el relato histórico en la "Conquista" representa la subversión de la historia oficial. Aunque el autor peruano emplea la historia escrita como una fuente de cierta información, es evidente que no la utiliza como el modelo genérico de su obra. Para comprender la clave de este planteamiento, recordamos los tratados filosóficos de la guerra justa y resumimos los episodios de su historia a la luz de los principios lascasianos. Según éstos, no hay guerra justa en contra de una nación que aceptara pacíficamente el mando de un príncipe cristiano y que ningún príncipe cristiano tenía el derecho de conquistar otra nación cristiana que no le había afrentado. Estos principios sirven a interpretar los hechos siguientes narrados por Guaman Poma:

1) Los primeros indios, nietos de Noé, era gente devota para quienes "todo era adorar y seruir a Dios". Ellos "tenían un conocimiento de que abía un solo Dios tres personas" (51, 55); nunca habían sido "bárbaros infieles" como los turcos y moros (60-61).

2) San Bartolomé visitó las Indias en la antigüedad e hizo la primera conversión de un indio al cristianismo (92-93); así, los españoles no pueden jactarse de haber llevado el Evangelio al Perú.

3) Los naturales no resistieron a los conquistadores (377-378, 404-407); por lo tanto, no se justifica la conquista militar.

4) Los principales y *kurakakuna* andinos, no los capitanes españoles, pacificaron la tierra en la época de las guerras civiles y las rebeliones contra el rey (434-437). Por consiguiente, el rebelde fue el español; el natural andino fue fiel al rey.

5) Siendo cristianos los andinos contemporáneos, no se justifica la encomienda ni otros tipos de servidumbre (1090); los colonistas deben restituir hazienda y honra a los agraviados.

Todos estos episodios sirven la función explícita en la obra de respaldar la demanda del autor pidiendo al Rey justicia y restitución.

Las "frases bíblicas"

Una faceta del libro, que claramente revela la influencia de la cultura li-

teraria europea, y que menos ha interesado a los investigadores de la obra, es el empleo verbal y visual de materiales bíblicos y religiosos. Uno de los grandes iniciadores del estudio de la obra, Julio C. Tello (1939: 6), afirma que "el fuerte ingrediente de frases, exclamaciones, comentarios y oraciones bíblicas" se debe al deseo de declararse Guaman Poma "moralmente católico y súbdito leal del rey de España", para poder lograr la confianza del monarca y persuadirle a "aquilatar la historia de su raza y de su civilización". Tello (ibid.) opina que Guaman Poma no logra siempre fusionar lo exótico o bíblico con lo tradicional andino y, en su propia interpretación del texto guamanpomiano, deja al lado esta carga retórica de las "frases bíblicas". Es cierto que tal fusión en el plano de la ideología es problemática, a pesar del heroico esfuerzo de Guaman Poma en coordinar las historias bíblicas y andinas (véase Ossio 1973). En el plano retórico expresivo, no obstante, lo religioso está bien arraigado. Puesto que aspiramos a poner en evidencia el marco retórico y los modos de expresión con que Guaman Poma plantea su tesis sobre el valor de su propia civilización, a perjuicio de la de los europeos, consideremos los recursos que nuestro autor emplea para presentar y respaldar su obra.

Ya vimos que Guaman Poma expresa sus predilecciones literarias en una de dos ocasiones en su libro, donde considera el valor de varias obras literarias. El escritor peruano (926) menciona a tres autores bajo el título de "los sabios que conponen los libros": el "muy rrebrendo fray Luys de Granada; a uenido en mucho aumento del seruicio de Dios"; Fray Domingo de Santo Tomás, "que trauajó tanto sin escrito", y Fran "Pedro d'Uré de la horden del señor San Francisco", que es Luis Jerónimo de Oré, autor de obras devocionales para la población indígena andina. Es lógico que Guaman Poma alabe a Domingo de Santo Tomás, que defendía y codificaba el idioma quechua. Merecen nuestra atención tanto su preferencia por los otros dos autores como su indiferencia a los cronistas de Indias.

En general, la apropiación por Guaman Poma de las obras religiosas se nota en los veinte "prólogos" que Guaman Poma coloca al final de muchos capítulos de su obra. La específica presencia de los dos Fray Luises se encuentra a lo largo de la obra: Guaman Poma copia la sección del *Symbolo Cathólico Indiano* (1598) donde Oré comenta el valor de las crónicas del Perú[11]; y descubrimos que repite varios pasajes del *Memorial de la vida cristiana* (1566) del padre granadino acerca de los castigos bíblicos de Dios y las descripciones

11. Cf. Guaman Poma (1987: 1088) y Oré ([1598]: ff. 37v-38r).

del cielo y del infierno[12]. Vemos que Guaman Poma también aprovecha estos escritos para articular el propósito de su libro. Miremos el ejemplo que se encuentra en la primera página de la *Nueva corónica* donde Guaman Poma declara que "la dicha corónica es muy útil y prouechoso y es bueno para emienda de uida para los cristianos y enfieles" (1987: 1). Después de enumerar los potenciales destinatarios de su obra, desde los encomenderos y corregidores hasta los "mandoncillos" autóctonos, Guaman Poma evoca a tres profetas bíblicos: el rey David, Hieremías, y San Juan Bautista.

Resulta que la primera frase sobre la utilidad del libro imita el prefacio del *Symbolo* de Oré, que era coterráneo y contemporáneo de Guaman Poma. El prefacio fue escrito por el hermano del franciscano huamanguino, Pedro de Oré, quien era, también, miembro de la misma orden. Fray Pedro (1598: f6r-v) recomienda el *Symbolo* por su provecho para los curas misioneros y también para los yndios. La obra es, como indica el título, un texto que expone la doctrina cristiana en quechua y en castellano. Guaman Poma expresa del mismo modo, y con semejantes palabras, el propósito de su "corónica", pero abarca no sólo la comunidad religiosa sino toda la sociedad laica colonial.

Nuestro autor (1) tomó como modelo para el pasaje sobre los profetas el *Memorial de la vida cristiana* de Fray Luis de Granada:

> "Dios nos amenaza por la Deuina Escritura de Dios por boca de los sanctos profetas Heremías a que entremos a penitencia y mudar la uida como cristianos, como el profeta rrey Dauid nos dize en el Pezalmo, '*Domine deus salutis meae*', donde nos pone grandes miedos y desanparos de Dios y grandes castigos que nos a de enbiar cada día, como el precursor San Juan Bautista traxo los amenazos, azotes y castigos de Dios para que fuésemos enfrenados y emendados en este mundo".

Al comienzo del *Memorial*, Fray Luis (1945: t. 2, p. 205) destaca la misión especial de estos profetas: Dios mandó que Hieremías "tomase un libro en blanco y escribiese en él todas las amenazas y calamidades que él le había revelado". Recuerda al Precursor por el "espanto que causaron sus palabras en los corazones de los hombres que acudieron a él de todos los estados y suertes de gentes". Guaman Poma sigue a Hieremías (y a Fray Luis) al tomar la

12. Cf. Guaman Poma (1987: 109, 954, 956) y Granada (1945: 206-207, 220-221, 399).

pluma en mano para describir todas las calamidades que su pueblo había sufrido. (Veremos más tarde el carácter de ese catálogo). Como el Precursor, Guaman Poma se dirige a "todas los estados y suertes de gentes" a través de los prólogos de su libro.

Aunque el autor peruano toma para sí la misión de profeta, de enfrentar ánimas y conciencias, él lo hace para fines jurídicos y sociales relacionados con este mundo, no para las ganancias espirituales atribuidas al próximo. En la *Nueva corónica*, las alabanzas y los vituperios, las acusaciones y las arengas, derivadas de la retórica eclesiástica, pertenecen a la reforma moral que es parte del programa elaborado para alcanzar el "buen gobierno".

Fray Luis de Granada

Los escritos religiosos representan el campo de las letras con el que Guaman Poma está más profundamente comprometido. En efecto construye su obra según el modelo de la retórica eclesiástica didáctica. A pesar de seguir dos modelos discursivos, el de la narración y el de la argumentación (tal como ésta se expresa a través de la retórica eclesiástica), ésta predomina sobre aquélla (véase Adorno 1986c: 57-79). No se trata de la elección arbitaria de modelos para imitar, sino del problema de cómo encontrar un vehículo adecuado para la presentación de sus argumentos. En este caso, y debido al intento polémico del autor, el discurso religioso le sirve aún más eficazmente que las *crónicas de Indias* como modelo de presentación y de argumentación. De importancia primordial en este contexto son las obras de Fray Luis de Granada. Uno de los autores cuyas obras aparecen con mucha frecuencia en las listas de libros destinados al Nuevo Mundo durante la época colonial, Fray Luis de Granada ofrecía a Guaman Poma una perspectiva comprensiva sobre la experiencia espiritual no-cristiana y una manera relativamente compasiva de juzgar las relaciones entre los mundos cristianos y la no-cristiano.

Fray Luis de Granada es probablemente el autor al que más admiraba Guaman Poma. Es el único al que cita como fuente (1987: 369) y hay varios pasajes que se deben al padre granadino, a pesar de que nuestro autor no lo cita expresamente (1, 923; véase nota 15). Estos fragmentos del texto se refieren a conceptos cristianos sobre los que Guaman Poma no se hubiera atrevido a improvisar. Consciente de la importancia del descubrimiento de nuevos territorios y comunidades humanas, Fray Luis de Granada elaboró su antropología escolástica con el conocimiento de los nuevos horizontes de la experiencia humana (véase Laín Entralgo 1946). La empatía tolerante que Fray Luis

expresaba tanto por la humanidad de la era precristiana, como por la gente que no había ni oído ni rechazado el Evangelio, captó el interés del lector peruano.

El aspecto preciso de esta visión generosa y comparatista de Fray Luis que había fascinado a Guaman Poma se revela concretamente en la anécdota del *Memorial de la vida cristiana* que cita el cronista peruano. Este es el *único* caso donde cita explícitamente la fuente de su relato, al mencionar el nombre de Fray Luis de Granada:

> "Nos espantéys, cristiano letor, de que le ydúlatra y herronía antigua lo herraron como xentiles yndios antigos herraron el camino verdadero. Como los españoles tubieron ydolos, como escriuió el rrebrendo padre fray Luys de Granada: Que un español[13] gentil tenía su ydolo de plata que él lo abía labrado con sus manos y otro español lo abía hurtado. De ello fue llorando a buscar su ydolo; más llorava del ydolo que de la plata.Ací los yndios como bárbaros y gentiles llorava de sus ydolos quando se los quebraron en tienpo de la conquista. Y bosotros tenéys ydolos en buestra hazienda y plata en todo el mundo" (369).

La fuente de la anécdota aquí citada, es el capítulo 18 del libro de Jueces, recogido por Fray Luis en el *Memorial de la vida cristiana* bajo el título, "De lo que se pierde por el pecado". Guaman Poma habla sólo de la pérdida de los dioses por el robo, transformando el ejemplo de Fray Luis en una reflexión sobre la muerte de los dioses autóctonos con la conquista a la vez que acusa a los españoles de estar practicando la idolatría del metal. Fray Luis (1945: t. 2, p. 219) había comparado el que pierde su dios de metal con el que pierde el Dios verdadero:

> "Pues si este mal aventurado lloraba tanto por haberle quitado un dios de metal que él mismo se había fabricado (teniendo por justas y debidas las lágrimas de esta pérdida), ¿qué será razón que sienta un cristiano, pues sabe cierto que todas cuantas veces pecó perdió no al falso dios que él mismo hizo, sino al verdadero Dios que hizo todas las cosas?".

---

13. En este pasaje, Guaman Poma usa el término "español" para referirse, genéricamente, a los no-indios de raza blanca. Véase capítulo dos, apartado "*Camina el autor*".

De los dos tipos de dolores que pinta Fray Luis, el de la pérdida por el robo y el de la pérdida por el pecado, Guaman Poma concretiza el ejemplo, asociando el dolor causado por el robo con los suyos y atribuyendo el pecado a los españoles. Así, el autor peruano recluta la autoridad del padre dominico y la manipula de tal manera que éste resulta ser su cómplice en el ataque a los colonizadores.

La preferencia que Guaman Poma expresa por Fray Luis, entre varios escritores religiosos que conocía, se comprende al considerar la frase entre paréntesis "(teniendo por justas y debidas las lágrimas de esta pérdida)" del dios de metal. Fray Luis expresa así una benevolencia para el no-cristiano, o el precristiano que no tenía la oportunidad histórica de conocer el Evangelio[14]. Guaman Poma ataca tal falta de tolerancia al comentar los escritos del Murúa. A continuación del pasaje ya citado, Guaman Poma (1987; 1090) dice que éste escribe "todo contra yndios gentiles y sus rretos y de sus herronías y espantado de ellos como gentiles lo herraron, como los españoles de España fueron gentiles y rromanos tubieron herronía, ydulos al Júbeter y al bezerro".

La doctrina escolástica sobre el conocimiento de la divinidad a través de la razón natural, explicada por Fray Luis, Oré y otros, sería la fuente de la de Guaman Poma a favor de los antiguos andinos como poseedores de "la sonbrilla del conocimiento de Dios" (la "lumbre natural" en los autores europeos). Igualmente, la presentación por Fray Luis de los profetas del Antiguo Testamento como modelos positivos de espiritualidad y de conducta da a nuestro autor la oportunidad de concebir a los antiguos andinos de la misma manera. Incluso hace comparaciones explícitas entre los *Pacarimoc Runa* (literalmente "los de la aurora") y los profetas bíblicos:

> "Todo su trauajo era adorar a Dios, como el profecta Abacuch, y dezían ací a grandes boses: 'Señor, ¿hasta cuándo clamaré y no me oyrás y daré bozes y no me rresponderás?'. . . Con estas palabras adoraua al Criador con la poca sombra que tenía y no adorauan a los ydolos demonios *uacas*" (50)[15].

---

14. Esta generosidad hacia el no-cristiano por parte del autor asceta está muy lejos de la fuerte crítica y condena que cayeron sobre los naturales americanos en las obras religiosas escritas expresamente para ellos. Volveremos más tarde a este tema.

15. La cita de Habacuc aparece en el *Memorial*, en la misma página de la cual Guaman Poma tomó la referencia al rey David, que aparece en la primera página de la *Nueva corónica*; véase Fray Luis de Granada (1945: t.2: 301).

Así, inspirándose en la descripción de Fray Luis de la búsqueda espiritual de Habacuc, Guaman Poma recrea los *Pacarimoc Runa* y pone en sus bocas la oración de Habacuc citada por Fray Luis: "¿Hasta cuándo, señor, clamaré y no me oyrás?" (50). Esta oración, a la que Guaman Poma añade una frase al traducirla al quechua, llega a ser una variante de la oración tradicional quechua que el autor cita en otra parte. Parecida al rezo andino antiguo, la oración de Habacuc daría a nuestro autor un sentido de la afinidad entre su propia tradición cultural y la del Antiguo Testamento. Recalcando varias veces esta comparación ("deziendo [los antiguos andinos] como los profetas") (51, 78), Guaman Poma se aprovecha en la práctica de la visión teórica comprensiva del autor dominico. Sobre la importancia de esta oración, Sabine MacCormack (1985: 466) comenta: "Esta oración, formulada en términos conocidos tanto por los lectores de los Psalmos como por los estudiosos de la religión andina, cierra la brecha entre las diferencias culturales, políticas y religiosas que la Iglesia peruana de los siglos XVI y XVII no logró superar".

La actitud generosa que Guaman Poma percibe en la literatura devota española, está lejos de aquella manifiesta en las crónicas del Perú y en las obras catequísticas dirigidas explícitamente a los naturales peruanos. En general, estas obras caracterizan lo indígena, antigua y modernamente, como la barbarie. Al contrario, el autor de la *Nueva corónica* retrata hasta los Incas, a quienes atribuye la invención de la idolatría, con el conocimiento de los diez mandamientos y la práctica de "las buenas obras de misericordia" (1987: 119). Guaman Poma reitera este mensaje en todos los prólogos, dirigidos al "cristiano letor", que acompañan los capítulos acerca de los andinos de las épocas preincaicas. Incluso vuelve a repetir la cita del profeta y asevera que "todo el rreyno adorauan a Dios con corazón y palabra" (78). Está patente el respaldo que el escritor peruano tomó de sus lecturas del padre granadino; depende en gran parte de los escritos de éste para proponer sus más atrevidas tesis, desde el punto de vista europeo, respecto a la civilización indígena.

Vemos dos razones inmediatas que explican la elección por Guaman Poma de la retórica eclesiástica como el lenguaje preferido de su argumentación. Primero, aprovecha la "primera arma" del predicador: el valor persuasivo de la retórica de la amenaza[16]. Segunda, y más importante, es la coordi-

16. En el primer capítulo del *Memorial de la vida cristiana*, Fray Luis (1945: t. 2, p. 205) explica su estrategia de enfocar la atención del lector en el castigo divino: la naturaleza humana responde más a la amenaza del sufrimiento que a la promesa de salud, más a la posibilidad de la adversidad que a la de la prosperidad.

nación entre un principio de la doctrina cristiana, articulado por Fray Luis, y el programa de la reforma colonial propuesto por Las Casas. De los escritos de Fray Luis de Granada y de Las Casas y de la restitución ejemplar practicada por el arzobispo de Lima Fray Jerónimo de Loaysa, Guaman Poma (477, 712; véanse 532, 564) retoma este principio de la restitución cristiana como el vehículo retórico y expresivo a través del cual pide justicia a la Corona española.

Guaman Poma (369) reclama la devolución de las tierras en el lenguaje de la restitución cristiana:

> "Disís que aués de rrestituyr; no ueo que lo restituys en uida ni en muerte. Paréseme a mí, cristiano, todos bosotros os condenáys al ynfierno".

Asimismo declara, en el prólogo que cierra el capítulo sobre las ciudades del virreinato ("Otra Sodoma tenéys Guamanga, Quito, Cuzco, que Zatanás no hiziera otro tanto"): "Porque no os uenga el castigo de Dios, rrestituyd honrra y hazienda de buestros prógimos. Aunque os metáys en el decierto y rreligión, ci no restituys y pagáys lo que deuéys, serés condenados al ynfierno" (1087).

Guaman Poma asocia la falta de restitución como causa de la condena eterna, al seguir elípticamente el razonamiento de Fray Luis en el segundo tratado del *Memorial*. Allí, en el discurso dedicado a la penitencia y la contrición, la restitución se presenta como acción imprescindible en el sincero arrepentimiento de los pecados pasados (Granada 1945: t. 2, pp. 215-216). Es así que nuestro autor ve la ausencia de la restitución como prueba de la falta de penitencia y, por consiguiente, la razón de la condena al infierno. Su cuidadosa lectura de Fray Luis, en este punto, se nota en la referencia a la necesidad de restituir honor tanto como hazienda (ibid.); Guaman Poma maneja con perspicacia los conceptos que mejor apoyan su alegato.

El principio de la restitución sirve, entonces, como el vehículo expresivo para deshacer los agravios cometidos contra el pueblo andino. En este punto, Guaman Poma no sólo hace específica la aplicación del principio cristiano explicado por Fray Luis, sino que imita la estratagema empleada por Bartolomé de Las Casas. Es decir, Las Casas utiliza la moral cristiana para expresar su pensamiento sobre la teoría jurídica. Como declara Guillermo Lohmann Villena (1966: 21), "uno de los principios vertebrales del ideario lascasiano [era]. . . la aplicación estricta de las normas cristianas de la resti-

tución de lo injustamente adquirido". Estas ideas tenían mucha acogida en el Perú. Tanto a Guamán Poma como a Las Casas le interesaba no sólo definir la justicia, sino ejecutarla. En todos los prólogos que aquí miramos, tanto como en los otros no mencionados, Guaman Poma (528) señala el programa reformador que cada lector debe emprender; se pueden resumir todos con la frase dirigida a los corregidores: "Dexarés todo buestro mal cuydado y serés honrrados".

Esta forma de argumentación, traduciendo la demanda de la devolución de tierras y de soberanía en la demanda de la restitución cristiana, convierte todo acto político o social en el ejercicio personal de la conciencia moral. A lo largo de su obra Guaman Poma conecta todo asunto seglar con su correspondiente deber religioso. Elige la concepción teológica para interpretar todo acontecimiento y rechaza la idea de una jerarquía de males mayores y menores. En su esquema, toda ofensa tendrá sus consecuencias trascendentales.

El sermón y la historia

Es evidente que la defensa apasionada que Guaman Poma hace de su raza se inspira más en los textos doctrinales dirigidos a la población indígena que en las crónicas europeas escritas sobre la conquista del Perú. Aunque Guaman Poma critica y contradice las crónicas en muchos puntos, las obras misioneras bilingües y trilingües publicadas en el Perú a fines del siglo dieciséis presentan no sólo una imagen negativa de la humanidad andina que él intenta cambiar, sino también los modelos y fórmulas retóricas para hacerlo.

Tanto la obra de Fray Luis de Granada como las obras de instrucción religiosa producidas por el Tercer Concilio Limense (1583-84) enfocaban explícitamente los problemas de la comunicación[17]. Es fácil imaginar, por tanto, por qué Guaman Poma debió preferirlas al modelo historiográfico. Mientras la historiografía se dirigía a la minoría letrada selecta que se aprovechaba de recursos sociales y culturales reconocidos, la oratoria religiosa (un género

17. Medina (1904-07) cataloga estos primeros frutos de la imprenta peruana. Entre ellos se destacan la *Doctrina christiana y catecismo para instrucción de los Indios, y de las demás personas que han de ser enseñadas en nuestra sancta Fe* [1584], el *Confessionario para los Curas de Indios. Con la instrucción contra sus Ritos. . .* [1585] y el *Tercero catecismo y exposición de la Doctrina Christiana por Sermones* [1585].

oral, además) tenía como obligación primordial la comunicación con todos los grupos de todos los niveles sociales. En la teoría de la retórica eclesiástica, este principio se llamaba el "acomodamiento o descenso a cosas particulares"; lograrlo dependía de la grandeza del tema que se estaba considerando y de la habilidad del predicador para presentarlo ante los ojos del oyente: "propongámosle como patente a sus ojos"[18]. En cuanto al principio de "hacer las cosas visibles a los ojos", uno se pregunta si Guaman Poma habrá escuchado sermones acompañados por representaciones gráficas, como solía haberlos[19]. De todas formas, su familiaridad con el empleo pedagógico del arte religioso es evidente en su manejo de la imagen visual y del sermón como vehículo de comunicación y de persuasión.

Una buena fuente para el análisis de este género es los *Seis libros de la retórica eclesiástica* del padre granadino. Aunque no es probable que Guaman Poma manejara esta obra, por ser escrita en latín, la exposición de la misma explica la práctica de Fray Luis en sus textos devocionales; él empleaba la retórica del predicador tanto en sus escritos como en sus sermones. Al definir la retórica, Fray Luis (1945: t. 3, p. 507) señala su carácter esencial persuasivo y distingue "las cuestiones que se ordenan para entender" de las que se elaboran "para obrar". Mientras que la historia es una ciencia cuyo fin es el conocimiento del lector, la retórica tiene como objetivo la acción de los oyentes. Al hablar de estas "cuestiones prácticas", Fray Luis (ibid.: 509) explica:

> "Pero en éstas, no sólo debe ser instruido el oyente, sino que también debe ser impelido a obrar algo, causando algún movimiento en su ánimo".

De ahí podemos ver por qué Guaman Poma eligió la retórica del sermón como método discursivo, sobre todo en los prólogos; es el estilo por excelencia de la persuasión. Queda todavía ver la relación de éstos con los capítulos que acompañan, y si la prosa de Guaman Poma forma o no un sistema discursivo

18. "Sea pues esta la primera advertencia: que cuando tratando de un asunto queremos conmover los ánimos de los oyentes, mostremos ser en su género de grandísima importancia, y si lo sufre su naturaleza propongámosle como patente a sus ojos". (Granada 1945: t. 3, 547).

19. Esta práctica se representa en el frontispicio de la *Rhetorica christiana* [1579] de Diego de Valadés, el cual fue reproducida en la *Monarquía indiana* [1615] de Fray Juan de Torquemada. El grabado pinta a un fraile franciscano (¿Pedro de Gante?), quien señala con una vara los cuadros en las paredes a la vez que predica el Evangelio a sus feligreses autóctonos.

integrado. En esto, también, la anatomía de la retórica aclara la práctica de nuestro autor.

Según Fray Luis (1945: t. 3: 508), cualquier discurso consiste en tres partes: la exposición, la argumentación y la amplificación. La exposición se logra "con un estilo sencillo, o con narración histórica, con la cual declaramos nuestro intento, o lo que ha sucedido o puede suceder"; la argumentación sirve para probar "con argumentos y razones, con las cuales intentamos hacer creíble lo dudoso"; la amplificación es para conmover "el ánimo del oyente a ira, compasión, tristeza, odio, amor, esperanza, miedo, admiración o cualquier otro afecto". La argumentación afecta el entendimiento, la potencia intelectual del alma; la amplificación, la voluntad, la capacidad de reaccionar: "Pues por este medio abrimos camino para mover las pasiones, persuadir, disuadir, alabar o vituperar; porque para estas tres cosas, principalmente, conduce la razón de amplificar" (Granada 1945: t. 3: 530).

Desde esta perspectiva podemos ver la lógica, interna al sistema expresivo de Guaman Poma, que explica tanto la presencia de los prólogos como su relación con el discurso y los dibujos de los capítulos narrativos. La narración verbal y visual serán, respectivamente, la exposición y la argumentación del discurso; esto se ve claramente en cuanto al planteamiento guamanpomiano acerca de la conquista y las guerras civiles. El prólogo sirve, entonces, como la amplificación del asunto a través de la cual el lector, convencido de la existencia de los crímenes anteriormente descritos, se anime para buscar sus remedios. De esta manera, la retórica eclesiástica provee un sistema expositivo y persuasivo que Guaman Poma emplea sistemáticamente. Más profundo que el uso de unas cuantas frases y expresiones bíblicas que adornan la superficie del texto, la retórica granadina la aprovecha Guaman Poma para estructurar su discurso a grandes rasgos.

Desde la perspectiva andina, lo odioso de estas obras consistía en las condenas brutales de las prácticas tradicionales; lo que le molestaba a Guaman Poma particularmente era la interpretación de la conquista española del Perú como un castigo divino merecido por los pecados del pueblo incaico y andino. Nuestro autor menciona uno u otro de estos manuales en su reseña de las "crónicas pazadas" (véase 1987: 1088-1089 y notas) y el *Tercero catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones* sirve como ejemplo de los argumentos presentados en los escritos de esta índole. Los sermones dedicados a la condena y la extirpación de las prácticas rituales tradicionales solían atacar tres zonas de actividad: la idolatría, la borrachera ritual y la sexuali-

dad. Al destacar estas últimas, los catecismos y sermonarios del Tercer Concilio las interpretaban muchas veces como las causas morales cuyo efecto histórico era la conquista y la colonización extranjeras. Por ejemplo, el sermón XXIV del *Tercero catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones* ([1585] 1773: 347-348) predica este mensaje:

> "Sepa que la causa porque Dios ha permtido que los Indios seáis tan afligidos y acosados de otras naciones, es por ese vicio [la sodomía] que vuestros pasados tuvieron, y muchos de vosotros todavía tenéis. Y sabed que os digo de parte de Dios que si no os enmendáis, que toda vuestra nación perecerá y os acabará Dios y os raerá de la tierra".

La aseveración que presenta la subyugación del pueblo andino como un castigo divino, y la destrucción de la nación y la desaparición de la raza como sus últimas consecuencias, es una explicación e interpretación que Guaman Poma reinterpreta en su propia obra. El cronista peruano retoma esa estrategia discursiva y convierte el tratado que se enfoca en los pecados de los naturales en otro que examina, en duro contraste, los crímenes y pecados de los colonizadores. Es decir, Guaman Poma aprovecha el discurso religioso cristiano creado para la autoreflexión espiritual y moral de los andinos y lo recrea colocando este "espejo" frente a los mismos europeos.

En todos los aspectos, es evidente que el sermón es el modelo clave para reconstruir la *Nueva corónica y buen gobierno.* Guaman Poma sigue la regla del acomodamiento o descenso a cosas particulares, dirigiéndose a todos los grupos étnicos y clases sociales coloniales uno por uno. No hay que subrayar el hecho de que la repetición es su *modus operandi*; esta característica no sólo del sermón sino de todo discurso oral le viene original y naturalmente a través de su propia cultura andina. Su intento continuo de persuadir a su lector de sus aseveraciones es también evidente. Los diecinueve prólogos al lector son, en efecto, cortos sermones que ejemplifican, en miniatura, la concepción discursiva que subyace en toda su obra. Aunque anuncia al principio que su obra servirá como una "guía para confesores" (1, 11), transforma en su propio medio comunicativo el manual para sacerdotes –el vehículo acostumbrado para tratados escritos explícitamente sobre las culturas indígenas.

La relación que todo esto tiene con la defensa de la raza andina es muy sencilla: Guaman Poma traduce el agravio en el pecado, mientras que la justicia equivale a la penitencia y la restitución. Nuestro autor utiliza las formas convencionales en servicio de un programa no convencional. Sistemáticamen-

te emplea la retórica del pecado y de la penitencia para alcanzar sus fines políticos, y para adelantar su búsqueda, siempre frustrada, de "la justicia de este mundo". Volveremos en el capítulo ocho al manejo por Guaman Poma de este lenguaje religioso en su interpretación de la historia andina.

3.1 "Exenplo de Catón: Vmildad, obedencia y serbicio a Dios y a su padre. . ." 916 [930]

CAPITULO CUATRO

"INVENCION Y DIBUJO"*

* Una versión abreviada de este capítulo fue leída en el simposio "Symbol and Text: Archaeology in Lettered and Unlettered Societies", Universidad de Colgate, Hamilton, Nueva York, el 7 de abril de 1984 y en la Universidad de Wolfgang Goethe, Frankfurt, República Federal de Alemania, el 12 de diciembre de 1985. Fue publicada en *The New Scholar* 10: 1-2 (1986): 181-196, bajo el título "Visual Mediation in the Transition from Oral to Written Expression". Esta traducción al castellano la hizo Marta Eguía.

"Pasé trauajo para sacar con el deseo de presentar a vuestra Magestad este dicho libro yntitulado *Primer nueua corónica* de las Yndias del Pirú y prouechoso a los dichos fieles cristianos, escrito y debojado de mi mano y engenio para que la uaridad de ellas y de las pinturas y la enbinción y dibuxo a que vuestra Magestad es enclinado haga fázil aquel peso y molestia de una letura falta de enbinción y de aquel ornamento y polido ystilo que en los grandes engeniosos se hallan" (10).

Para entender cómo Guaman Poma introdujo los frutos de su propia herencia cultural en la "monarquía de letras", como el franciscano Luis Jerónimo de Oré (1598: f43v) describió la cultura escrita, tenemos que contemplar la centralidad de la exposición visual en la *Nueva corónica y buen gobierno*. Los dibujos de Guaman Poma revelan claramente el carácter policultural de su creación artística. Por un lado, la representación visual pertenece a su propia tradición cultural andina[1]. Habla de la importancia de la vocación del

1. Hasta ahora no se ha determinado la influencia iconográfica de la tradición pictórica andina en el arte de Guaman Poma. Sin embargo, las investigaciones de R. Tom Zuidema, especialmente su análisis iconográfico de los tejidos andinos precolombinos, producen resultados fructíferos. Otra investigación de mucho interés es el de Thomas P.F. Cummins sobre los *qeros* (vasos de madera) coloniales, que contienen las únicas representaciones pictóricas andinas cuyo estilo recuerda al de Guaman Poma. Sobre los *qeros* coloniales, véanse Rowe 1961 y Chávez Ballón 1964. Ballesteros Gaibrois (1978: 41) opina que el estilo de diseño de Guaman Poma

qillqakamayuq, el encargado de la información gráfica en la administración del Inca, y señala que estos secretarios del Inca y de su consejo real eran nobles de su propia dinastía Yarovilca (1987: 193, 340, 361). Los retratos de los Incas, estudiados por John Murra (1987) parecen indicar el conocimiento que tenía Guaman Poma de la tradición pictográfica incaica; éste, al describir detalles de la vestimenta y fisonomía, lo hace como si recordara retratos que hubiera visto personalmente. Como advierte el profesor Murra (ibid.: lxi), no sabemos hasta qué punto reflejan estos retratos y sus comentarios una tradición oral hoy inaccesible. Sin embargo, interesa el hecho de que son pictóricos y visuales los atributos y los valores simbólicos que se destacan.

Por otro lado y con relación a la tradición occidental europea, Guaman Poma menciona con frecuencia las "ymágenes" (efigies, dibujos o grabados de Jesucristo, de la Virgen María o de los santos) como un auxilio indispensable a la cristianización del pueblo andino. Dice, en efecto, que él mismo los había distribuído a personas andinas (1987: 1122), dando así a conocer su propia relación con las iniciativas de instrucción religiosa. Guaman Poma destaca en muchas ocasiones la importancia de las imágenes religiosas para la conversión del pueblo andino. De los jesuitas en este contexto dice (1987: 650): "Traen a los cristianos a la fe de Jesucristo y al Evangelio y a la pación de Jesucristo y mucho más a los yndios, yndias, dándole el rrosario, ymágenes y con el sermón". Caracteriza a los andinos que mantenían sus antiguas costumbres religiosas como gente de que "en nenguna casa jamás auía uisto ciquiera tener una ymagen" (1987: 860)[2].

La influencia del arte occidental de la Contrarreforma está patente en su obra[3]. Según su propio testimonio (véase el epígrafe de este capítulo), Guaman Poma piensa que los dibujos son el aspecto de su obra más capaz de inclinar a su voluntad a su lector real, por la afición que éste tiene por el arte visual. El valor del dibujo sobre el texto escrito consiste precisamente en su habilidad de complacer, de enseñar y de persuadir al observador. Guaman Poma se asemeja en su propósito a los artistas europeos de la época en cuanto a

---

es el mismo que emplearon los andinos del Perú en el dibujo de sus *qeros*. Menciona (1978: 44) la existencia de un estudio (inédito) comparativo de los dibujos de Guaman Poma y los *qeros* coloniales por Chávez Ballón.

2. Véanse también Guaman Poma 1987: 598, 607, 628, 632, 634, 683, 688, 699, 700, 701, 702, 789, 811, 863, 893, 910, 934, 1132, 1168.

3. Véase López-Baralt 1979a; 1979c.

su preocupación por la "utilidad y provecho" de la imagen visual[4].

Los dibujos constituyen una tercera parte de la *Nueva corónica y buen gobierno* y el dibujo anticipa, en la mayoría de los casos, el texto escrito que lo acompaña. No cabe duda de que, para Guaman Poma, la imagen visual era un medio de comunicación más fiable y más eficaz que el lenguaje escrito. ¿Cómo funcionan concretamente los dibujos de la *Nueva corónica y buen gobierno* en relación con el texto en prosa? En un medio en el que, con frecuencia, la memoria tradicional de pasado autóctono era considerada un conjunto de "fábulas y ficciones" por los escritores europeos, el cronista indígena americano conscientemente trataba de preservar y ensalzar su herencia cultural, conocida sólo a través de fuentes orales, frente a un público extranjero potencialmente desdeñoso. Estos lectores pertenecían, en líneas generales, a dos grupos: por un lado, los funcionarios europeos y, por otro, un público constituido por los letrados del sector étnico americano. Según ha señalado con acierto Frank Salomon (1982), el desafío para estos escritores, al operar de mediadores entre dos culturas y dos sistemas de pensamiento cualitativamente distintos, era conciliar dos formas de reconstrucción del pasado. Las contradicciones implícitas en estas posiciones los sometía a una paradoja según la cual debían "poner de relieve las diferencias cualitativas entre las voces americanas y europeas y, al mismo tiempo, contemplar una imagen o un sistema de ordenamiento más global que las incluyera" (Salomon 1982: 12).

¿Cómo sintetizó y sincronizó Guaman Poma, desde su perspectiva andina, versiones indígenas y europeas de la experiencia andina, tanto la pre-colombina como la del período posterior a la conquista? ¿Cómo logró ensamblar en una sola entidad las tradiciones orales de origen indígena y la historia escrita de la tradición europea? Es evidente que la improvisación y la imaginación desempeñaron un papel en este esfuerzo creativo y sintético, tanto por el esfuerzo del autor de reconstruir e interpretar el pasado como por su lucha polémica y política por reformar las prácticas colonialistas del presente. Re-

---

4. Así, por ejemplo, un memorial enviado por los pintores de Madrid al rey Felipe III en 1609 expresa la teoría contrarreformista del arte: "Nuestra madre la Yglesia por este medio, como por lenguage común y claro, y como por libro abierto se declara y da a entender más claramente, en especial a mugeres y gente idiota que no saben , o no pueden leer, San Juan Damasceno dize, que el Espíritu Santo socorrió la flaqueza humana con el milagroso medio de la pintura, que en un instante nos muestra y haze capazes de lo que por lectura era fuerza gastar mucho tiempo, y ojear muchos libros,. . ." (Ms. 2350, ff. 272-281, Sección de Manuscritos, Biblioteca Nacional, Madrid, reproducido en Volk 1977: 393-397).

cordamos que Guaman Poma emprendió la recreación del pasado no sólo para explicar el presente sino también para dar forma al futuro; entraña, asimismo, el deseo de producir cambios positivos en su destino personal y en el *status* colectivo de su pueblo. Para este fin, el artista/autor hizo la transición de la cultura oral heredada a la asimilación de lo escrito utilizando el medio pictórico. En este proceso, la comunicación visual le proporcionó un medio para cruzar la barrera que separaba las culturas y un mediador entre el recuerdo del pasado autóctono y la historia del enfrentamiento americano/ europeo en los Andes.

Mediación visual entre lo oral y lo escrito

Mientras que el texto iconográfico produce un flujo de significantes que da la ilusión de un acceso total e instantáneo a aquello que se significa, los problemas metodológicos que surgen del tratamiento de textos biculturales exigen una consideración especial. El presente trabajo se funda en una teoría de la comunicación visual que permite poner en perspectiva el potencial iconográfico más pleno del texto. En este estudio, la noción del texto implica la interacción entre las representaciones visuales y las verbales.

A fin de comprender la dinámica de lo visual como mediación entre lo oral y lo no escrito, por un lado, y lo verbal y lo escrito, por otro, conviene introducir un tercer factor en la oposición entre lo visual y lo verbal. Para ello, se reemplaza la oposición binaria visual-verbal por un sistema de tres términos: 1) lo visual; 2) lo verbal y escrito; 3) lo oral y lo no escrito. La justificación de esta disposición surge de las exigencias del texto que tratamos. Aquí, resultan pertinentes dos observaciones: primera, que la complementariedad u oposición visual-verbal aparece en la situación particular en que el autor que escribe y el artista que ilustra confluyen en una sola pesona. (Este es un caso extraordinario si se recuerda que los códices mexicanos después de la conquista de México —como los que se crearon bajo la supervisión de Fray Bernardino de Sahagún— eran producciones artísticas realizadas por artistas nativos y destinadas a complementar las composiciones por escrito basadas en los relatos orales de otros informantes nativos). Segunda, que Guaman Poma produjo los textos escritos y pictóricos en forma coordinada, a menudo, dibujando primero un texto pictórico y, luego, elaborando el texto escrito para acompañarlo. Si bien la prioridad de lo visual sobre lo verbal en la redacción del texto no puede demostrarse en forma definitiva, dado que solo contamos con la versión final del libro en forma de manuscrito autógrafo (véase el capítulo dos), es evidente que las correspondencias de cada exposición verbal y visual son el resultado de un esfuerzo bifocal en la composición.

Para comprender de qué manera lo visual podría servir como mediación entre las tradiciones orales y escritas, podemos examinar los tipos de coordinación que tienen lugar cuando los textos escritos y visuales trabajan en estrecha colaboración. Nuestro propósito es determinar la diversidad de relaciones existentes entre los textos visuales y verbales y buscar la lógica interna y coherente de la composición global. Este análisis del sistema de representación está organizado según la modalidad semiótica y examina los rasgos pertinentes de la coordinación visual/verbal en los niveles de la semántica, la sintaxis y la pragmática textuales.

El nivel de análisis semántico toma en cuenta la relación de la representación con aquello que se representa; en el nivel sintáctico, el problema consiste en comprender las leyes internas de la construcción de la representación, al margen de aquello que se representa en forma específica. El análisis pragmático se trata de la relación de la representación con el público al que está dirigido (Uspensky 1976: p. 243). En el plano de la semántica del texto, veremos cómo Guaman Poma utiliza el medio viual para imponer al espectador relatos de las tradiciones orales y negar aquellos que provienen de la tradición escrita. En estos casos, la relación de la representación con aquello que se representa es contradictoria. Una consideración pragmática de importancia en este texto es que el destinatario de la comunicación es el rey español, Felipe III. Aquí, el autor, por consideración a su público, suprime totalmente algunas imágenes visuales y naturaliza y neutraliza otras, a la vez que presenta informes verbales que las contradicen.

No obstante, el núcleo de este trabajo, en la medida en que concierne a la mediación visual, reside en el análisis del nivel sintáctico del texto. Allí Guaman Poma utiliza sus propias leyes internas de composición de modo tal que lo visual realiza el acto de mediación entre las tradiciones orales y las escritas[5]. Para analizar este aspecto será necesario examinar algunas características del lenguaje verbal que surgen del empleo de las tradiciones orales andinas, por un lado, y de la tradición de la historia escrita europea, por el otro. En quechua, esto significa que el autor se rige por las normas de la gramática quechua que definen el uso del testimonio o el enclítico reportativo mediante la señalización lingüística. En español, esto supone la manipulación de ciertas convenciones de la historiografía europea.

5. Si bien sería de desear que estas observaciones pudieran extenderse a otros textos, la tesis según la cual lo visual opera de mediación entre las tradiciones orales y las escritas en la producción artística bicultural refiere, de manera específica, al texto de Guaman Poma.

En este punto, será conveniente recordar algunos elementos de la teoría semiótica sobre el poder de la comunicación visual elaborados por Roland Barthes ([1957] 1972: 123-131). Según éste, la imagen visual posee una capacidad especial para prestar a sucesos apócrifos la ilusión de realidad, y a los acontecimientos únicos, el aspecto de repetición que falta en la mera aseveración verbal. Por el impacto inmediato del dibujo sobre el espectador, le quita el argumento polémico del terreno de lo aseverado y le da el lustre de la verdad. Quitando el elemento de rareza o incredulidad de sucesos milagrosos o inauditos, la representación gráfica puede comunicar un sistema de valores como si fuera un sistema de hechos.

En la óptica de Barthes, el texto visual es un tipo de discurso mítico porque puede definirse más por su intención que por su sentido literal (ibid.: 124). En la medida en que el texto visual de Guaman Poma representa una estrategia de conocimiento, de aproximación e interpretación de la realidad, puede ser considerado un mito pictórico capaz de ofrecer una visión coherente de la historia y del destino andinos. El poder de la imagen visual reside en que significa no por argumento sino por imperativo; aparece, al mismo tiempo, generalizada, neutral e inocente (ibid.: 125). Podría afirmarse que esta capacidad explica, al menos parcialmente, la rigurosa confianza que asigna Guaman Poma a la representación y narración pictóricas.

La libertad de la imagen visual

La diferencia entre el tratamiento visual y verbal que Guaman Poma confiere a un determinado acontecimiento nos permite captar la conciencia que tiene de la potencia de lo visual. En uno de los episodios pictóricos de su versión de las guerras civiles entre los españoles que siguieron a la conquista española del Perú, encontramos el dibujo de una batalla entre las fuerzas del rebelde Francisco Hernández Girón y las tropas del rey (1987: 432). En el dibujo, una minúscula leyenda escrita sobre el cañón de un arcabuz dice: "Este mató cien hombres". (432)(Figura 4.1). En la narración en prosa que aparece en la página correspondiente, Guaman Poma valida el informe como un mero rumor: "Dizen que un solo arcabusero mató cien hombres" (433).

La frase "dizen que" puede significar que el narrador no toma responsabilidad personal para certificar los comentarios que hace. Es típico en el uso del español pero en el lenguaje de Guaman Poma, puede corresponder a la traducción al español de la frase en quechua, el *–si* enclítico reportativo, que significa que el hablante "conoce o está informado acerca de la realización del

evento al cual se refiere, sólo mediante otra persona o a través de otras fuentes de información" (Cusihuaman 1976: 241; véase también Urioste 1973: 49). En todo caso, el narrador aclara que su informe es de segunda mano y que no se hace responsable de su autenticidad. Sin embargo, en el dibujo de Guaman Poma, la frase escrita carece del calificativo "dizen que". El carácter afirmativo de este gesto verbal dentro del marco pictórico resulta coherente con la teoría de la representación visual según la cual la idea visualizada se impone sobre el espectador a través de la afirmación y nunca mediante la duda o la negación (Bucher 1981: 35). En efecto, Guaman Poma materializa un acontecimiento en forma pictórica y le agrega un calificativo verbal que afirma —en vez de poner en duda— su facticidad. Dentro del marco pictórico, la frase verbal se ha liberado de las restricciones que tendría normalmente en la narración verbal, en español o en quechua.

He utilizado este ejemplo para señalar que en el libro de Guaman Poma el texto visual no acata las reglas que gobiernan el lenguaje escrito. Al mismo tiempo, el negarse a dibujar ciertas otras clases de sucesos corrobora la tesis según la cual él consideraba la representación visual como un medio de comunicación más poderoso que el escrito. En el nivel del análisis pragmático, observamos que Guaman Poma manipula lo visual y lo verbal —en términos que evitan ofender al lector— moderando en el plano visual los efectos creados en su texto en prosa. A pesar de la enorme cantidad de dibujos, resulta llamativo que algunos temas estén ausentes de su narración visual. En otros casos, un dibujo determinado neutraliza o suaviza la estridencia del texto verbal concomitante, promoviendo una distancia irónica entre el dibujo y el texto escrito, mientras los dos transmiten mensajes diferentes o incluso contradictorios.

En cuanto a la supresión de imágenes, es notable que Guaman Poma dejó de dibujar la escena de la batalla en la que su padre, Guaman Malqui, presuntamente salvó la vida del capitán Luis de Avalos de Ayala (1987: 16, 750, 917). Aún cuando Guaman Poma inventó un discurso en el que el conquistador agradecido alababa el valor del *cacique* andino (16), nunca plasmó el acontecimiento a nivel visual, acaso para evitar el riesgo de inquietar u ofender al lector español mostrando a un andino en una posición superior a la de un europeo. Arriesgo esta interpretación porque resulta coherente con el esfuerzo de Guaman Poma de moderar visualmente el tono ofensivo de su discurso sobre otros tópicos, como, por ejemplo, sus ataques verbales a los oficiales eclesiásticos. Así, no retrató a los párrocos o a los visitadores de la iglesia llevando a cabo las acciones más brutales y malignas de la cuales los acusó por escrito. En realidad, en la coordinación página a página de los textos visuales

y verbales del capítulo que Guaman Poma dedica a los inspectores eclesiásticos, descubrimos que sólo creó retratos idealizados de estos oficiales a quienes, por otra parte, atacó constantemente durante todo un capítulo (689, 692, 695, 698). Esta supresión de las imágenes más chocantes se ilustra al principio del capítulo más largo de su libro. Este está dedicado a los abusos que atribuye a los párrocos rurales en contra de los andinos. Sin embargo, Guaman Poma introduce su ensayo con el dibujo de un cura ejemplar cuya pieda está subrayada por la aparición a su lado de las figuras de San Pedro y San Pablo (575). De nuevo, es evidente que Guaman Poma ejercía un minucioso control sobre el potencial de su imagen visual precisamente porque conocía su poder retórico.

Entre la distintas iniciativas de valoración, afirmación, neutralización y naturalización emprendidas por Guaman Poma en su uso del lenguaje visual, el campo pictórico era el terreno en el que integraba la esencia de las tradiciones orales y escritas, imbricándolas visualmente como si fueran las hebras de un tejido común. Aquí estamos en el plano de su semántica textual, es decir la relación de la representación con aquello que se representa; se trata de la reación de sus relatos pictóricos y verbales con las tradiciones orales y escritas, imbricándolas visualmente como si fueran las hebras de un tejido común. Aquí estamos en el plano de su semántica textual, es decir la relación de la representación con aquello que se representa; se trata de la relación de sus relatos pictóricos y verbales con las tradiciones orales y escritas que las generaban. Sobre todo, la narración pictórica transmite la ilusión de ser un portador neutral de acontecimientos fácticos. En cambio, observamos que el artista usaba el campo pictórico en algunas ocasiones para imponer los contenidos de las tradiciones orales a los ojos y a la mente del lector. En otras, lo utilizaba para subvertir la autoridad manifiesta de las fuentes escritas. Estas dos tácticas en defensa de la sociedad y la cultura andinas eran realizadas a través de la utilización de la imagen visual. Ambas estrategias servían para establecer un nexo entre las tradiciones orales y las escritas e incorporarlas en una sóla versión de la historia andina.

Hazañas heroicas y visiones milagrosas

De suma importancia en su retórica de persuasión fue el intento de Guaman Poma de prestar dignidad y legitimidad a las tradiciones orales, desacreditadas a menudo por los europeos como un sustituto inadecuado del sistema de escritura estilo europeo. En su historia de la conquista española del Perú, Guaman Poma mezcló las fuentes historiográficas publicadas, de origen euro-

peo, con relatos provenientes de la tradición oral que eran recordadas por los informantes "que vido y comió con Topa Ynga Yupanqui, Guayna Capac Ynga, Tupa Cuci Gualpa Guascar Ynga" (1088-89) (véase el capítulo tres). Por ejemplo, su descripción de los primeros conquistadores españoles y el sentimiento de asombro que transmitió a través de su aspecto y su comportamiento, sólo podía surgir de su propia herencia fundada en las tradiciones orales andinas. Refirió cómo los españoles "hablauan cada uno con sus papeles, *quilca*", de qué modo sus trajes los envolvían como si fuesen mortajas, y cómo parecían tener idéntico rango social por sus vestimentas indiferenciadas. Relata cómo estaban vestidos "todo de plata fina" y "en la cauesa trayya unas ollitas colorado, *ari manca y suri uayta*", es decir, ollas sin estrenar y adornos de pluma de avestruz, según la traducción de Jorge Urioste (383). Guaman Poma relata las primeras impresiones que los caballos produjeron en los Incas, y nota que muy pronto estas bestias nunca vistas eran reconocidas como temibles y mortíferos combatientes en la batalla (385, 388).

Guaman Poma suprimió la ingenuidad de estas primeras impresiones andinas de los europeos utilizando representaciones visuales (384) (Figura 4.2). De esta manera, logró acortar la distancia entre las percepciones que tenían los andinos de los españoles y la concepción contemporánea de los mismos. Al leer el relato y mirar los dibujos, el lector se da cuenta de que aquello que los Incas creían ver y el aspecto que tenían los españoles en sus armaduras, coincidían en forma notable. Por el dibujo, Guaman Poma proclamó que las tradiciones orales no eran relatos caprichosos sino, en realidad, fuentes de información autorizadas.

Resulta significativo que la impugnación de Guaman Poma al uso de las tradiciones escritas se realizara –una vez más– con mayor eficacia en el texto visual. Ya vimos como Guaman Poma copió, parafraseó y abandonó varios fragmentos de la *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* de Agustín de Zárate (1947) y la *Segunda parte* de la *Historia del Perú* de Diego Fernández (1963). Guaman Poma se aparta de este último texto cuando atribuye a los caciques andinos el honor de oponerse y vencer a las fuerzas rebeldes de Francico Hernández Girón, que fue el último de los conquistadores del Perú en lanzar una gran rebelión contra el gobierno de la monarquía española. (Véase el capítulo tres).

Guaman Poma revisó los relatos de la historia escrita, abandonando el texto de Fernández y afirmando que su padre, don Martín Guaman Malqui de Ayala, y don Juan Guaman Uachaca, un *cacique* de Changa, se encontraban

entre "los dichos prencipales yndios capitanes" que participaron en la lucha contra el rebelde (1987: 433). Según Guaman Poma, a ellos se debió la derrota y huida de Hernández pese a la gran superioridad numérica de los españoles y sus aliados nativos (435).

Algo crucial para el presente propósito es que Guaman Poma introdujo este acontecimiento en la narración a través de un dibujo donde aparece el *Qhapaq Apu* (señor poderoso) don Martín Guaman Malqui, y otros señores étnicos persiguiendo a los españoles en fuga (434) (Figura 4.3). Por medio de este relato visual y verbal, Guaman Poma efectivamente contradijo el relato de Fernández de la batalla de Pucara en la cual el rebelde fue definitivamente derrotado (Porras Barrenechea 1948: 17). En cambio, proclamó la veracidad de su propio relato acerca de la victoria de Guaman Malqui y Apo Guasco sobre Hernández. Lo confirmó con un retrato del rebelde apresado por sus perseguidores andinos. "Y le prendió como mujer", dice Guaman Poma (1987: 436, 437) (Figura 4.4).

De este modo, Guaman Poma utilizó los dibujos para entrelazar los datos de las historias impresas con relatos vivos provenientes de la tradición oral andina o, tal vez, inventados por él. En la narración histórica de "Conquista", las historias escritas europeas desempeñaron un papel fundamental al asegurar la secuencia de acontecimientos y ciertos detalles pertinentes. Pero sólo definen el fondo sobre el cual Guaman Poma narró su historia de las guerras civiles posteriores a la conquista en la que los únicos héroes eran andinos. En el plano semántico de la composición, se observa que las ilustraciones integran los relatos orales con los escritos. Efectivamente, la imagen visual los homogeiniza, haciendo imposible la determinación de sus fuentes y confiriendo a ambos el lustre de hecho que caracteriza las ejecuciones pictóricas. Confiando en que una escena de batalla sería considerada tan plausible por sus lectores europeos como cualquier otra, Guaman Poma presentó al *kuraka* andino como el único héroe de la pos-conquista.

La representación de acontecimientos milagrosos, en el registro simbólico, era algo más difícil de manejar. Antes de analizar el tratamiento que Guaman Poma otorgaba a tales acontecimientos, será útil considerar ciertos criterios historiográficos. Las tradiciones orales de los conquistadores españoles proclamaban la intervención milagrosa de Santiago Mayor en las guerras de conquista. Estos alegatos fueron incorporados luego a las crónicas españolas de la conquista del Perú e interpretados como actos de la Divina Providencia que favorecía y aseguraba la victoria española sobre los andinos. Las inter-

pretaciones de esta naturaleza eran típicas de la época. Según ellas, la conquista del Nuevo Mundo no era sino una prolongación de la lucha hispánica contra el Islam en el Viejo Mundo.

No obstante, otra noción generalizada sostenía que los milagros no acompañaban las conquistas militares ni las campañas de evangelización. Algunos influyentes pensadores españoles de la época sostenían que la conquista y la evangelización de los reinos del Nuevo Mundo no eran dignos de milagros y que la natural superioridad de los españoles sobre los aborígenes hacía innecesaria la intervención sobrenatural. Sin embargo, Guaman Poma dio testimonio escrito y pictórico de numerosos milagros que, según afirmó, tuvieron lugar durante la conquista del Perú. Siguió la estrategia que vimos en la historia del soldado rebelde que, presuntamente, mató a un centenar de hombres. Es decir, Guaman Poma dejó de afirmar por escrito lo que proclamó rotundamente en el dibujo.

En cuanto a las milagrosas apariciones y visitas de los apóstoles a las Indias, es posible que Guaman Poma tratara con acontecimientos que habían sido consagrados como históricos en virtud de las tradiciones orales. Por el marco de estos relatos, es evidente que los consideró tanto desde la óptica del historiador serio, sujeto al rigor de los hechos (véase Krieger 1974: 56), como del orador que intenta persuadir al público y conmover al lector con su mensaje.

El primero de estos tres milagros consiste en que el anterior palacio del Inca, ahora un templo cristiano, no logra incendiarse cuando Manco Inca le prende fuego durante el sitio del Cuzco. Los demás son las visiones de la Virgen María y de Santiago Mayor, que se exhiben durante la guerra de la conquista para obligar a los guerreros incaicos a rendirse y huir o someterse a las tropas españolas (1987: 402-407). En cambio, en las narraciones verbales que acompañan cada ilustración, Guaman Poma introdujo la frase "dizen que' en los momentos críticos de los relatos. Es decir, al dejar de imponer su propia autoridad sobre los aspectos más fantásticos de estos acontecimientos, negaba toda responsabilidad personal en cuanto a su veracidad y protegía su credibilidad en tanto historiador.

En este sentido, Guaman Poma adhirió a los preceptos historiográficos europeos del siglo XVI que aprobaban el uso historiográfico de elementos vigentes en las creencias populares. De este modo, los ángeles y santos eran entidades sobrenaturales aceptables en la narración de la historia de la era cris-

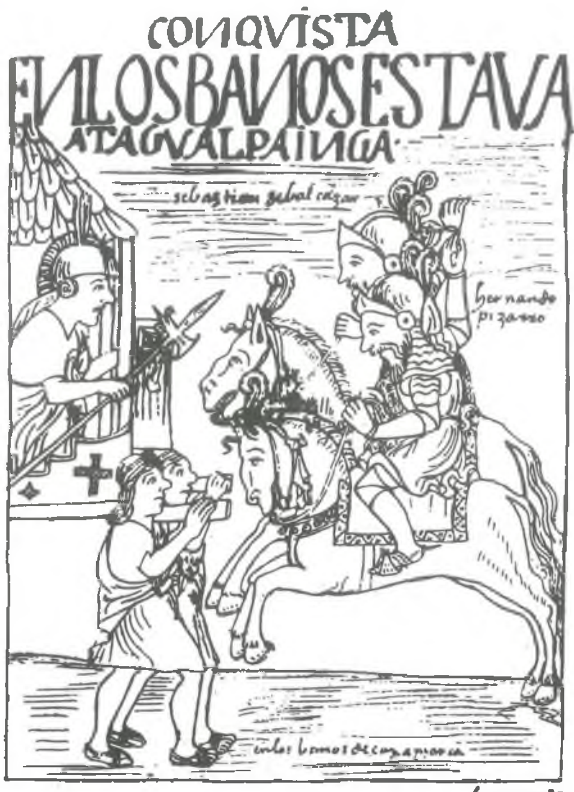
tiana tanto como lo eran las antiguas deidades paganas en las historias clásicas (Riley 1962: 191). Según los teóricos de la historiografía, la única condición era que dichos acontecimientos debían ser manipulados a través de la narración en tercera persona, de manera que el autor o narrador eludiera hacer juicios personales sobre hechos sumamente discutibles (ibid.: 192-193).

Es significativo que Guaman Poma narrara los acontecimientos milagrosos o espirituales sin recurrir a calificativos destinados a poner en duda la veracidad de los hechos en un solo caso: cuando refiere a la visita al Perú de San Bartolomé para llevar a cabo la primera conversión a la cristiandad en tiempos apostólicos. Con la autoridad de la certidumbre, narra las actividades del santo como si hubiese sido testigo de las mismas.

En todos estos ejemplos podemos observar que la imagen visual se impone al lector y espectador con una amplitud de la que carece la narración verbal. Gobernado por los preceptos del discurso historiográfico español o por las reglas gramaticales de los enclíticos de enfoque de la lengua quechua, el lenguaje verbal –europeo o amerindio– tiene exigencias que Guaman Poma no podía sino acatar. Sólo el campo visual le aseguraba libertad de ambos y servía a un doble propósito. Primero, permitía que el autor/artista borrara las fronteras entre las tradiciones orales y las escritas. Así las podía ensamblar en una trama sin fisuras que, simultáneamente, dignificara las tradiciones orales y subvertiera la autoridad de los escritos europeos. Al mismo tiempo, el dibujo lo liberaba de las respectivas exigencias lingüísticas y retórico/literarias. No es extraño, pues, que Guaman Poma aprovechara así la liberación de las trabas que el lenguaje hablado y escrito le habían impuesto. La modalidad visual le permitía ir más allá de la sintaxis lingüística del español y del quechua para crear una sintaxis visual que mediara entre ambos.

El grado de consciencia que Guaman Poma pudo o no haber tenido de este proceso, se insinúa sólo en aquellos momentos en que su "dizen que" –mediante el cual se hace saber que el relato que sigue es de segunda mano, que refiere a la afirmación de otro– es impugnado por la materialización visual. Temporales o no, históricos o míticos, todos los relatos del pasado se sintetizan en un solo *continuum*, dando lugar a un discurso visual unificado que trasciende los límites específicos de ambas tradiciones culturales. Aparte de integrar los aportes de las dos tradicciones culturales en un solo sistema interpretativo, el autor/artista también logra manejar los dos medios de comunicación para apoyar y ensalzar su propia posición de autoridad andina frente al lector real español. En el próximo capítulo, veremos, mediante un análisis semiótico, como lo logra hacer.

4.1 "Francisco Hernándes Girón dio la batalla de Chuquinga contra mariscal" 430 [432]



4.2 "En los baños estava *Atagvalpa Inga*" 382 [384]

CONQVISTA

BATALLA·Q HIZO·E

4.3 "Batalla qve hizo en seruicio de su Magestad el excelent icimo señor *capac apo* don Martín de Ayala. . . ." 432 [434]



4.4 "*Apo Alania, Chuque Llanqui,* Hanan Uanca, *Guacra Guaman,* Lurin Guanca, *Cucichac,* Xauxa, prendió a Francisco Hernandes con sus seys soldados capitanes que halló cin arma y muy pobre" 434 [436]

CAPITULO CINCO

"LA PRIMERA HISTORIA DE LAS REINAS, *COYA*"*

* "El primer borrador de este capítulo fue leído en el Congreso Anual de la Modern Language Association, Chicago, Illinois, el 29 de diciembre de 1977. Se reproduce aquí la versión subsiguiente que fue publicada en *Dispositio* 4:10 (1979): 27-47, bajo el título "Of *Caciques, Coyas,* and Kings: The Intricacies of Point of View". La traducción al castellano es por Marta Eguía.

> "Toda la ciudad del Cuzco le obedecieron y rrespetaron en toda la uida" (121).

¿Cómo logra Guaman Poma definir su voz como autoridad aceptable para su público europeo y, a la vez, plantear sus demandas a esa autoridad desde su condición de autóctono andino? Su retrato visual y verbal de la primera *Coya*, Mama Huaco, revela las técnicas de composición que utilizó para lograr ambos objetivos. Para el propósito de esta indagación, el trabajo realizado en semiótica cultural y literaria resulta útil porque sugiere formas de aproximación a los textos que se encuentran fuera del alcance de las *bellas lettres*. Aunque muchos problemas de referencia cultural específica sobre la obra de Guaman Poma siguen sin resolver, la semiótica literaria ofrece una metodòlogía adecuada para tratar textos de difícil acceso como el de Guaman Poma. Intentaré aquí coordinar aspectos específicos del mundo colonial lingüístico y literario del autor –su utilización de signos lingüísticos quechuas y el recurso a la tradición de la retórica eclesiástica europea– con principios del análisis semiótica. Así nos aproximaremos al problema del punto de vista en la *Nueva corónica y buen gobierno*.

La construcción del punto de vista

De especial pertinencia en este caso es *A Poetics of Composition* del semiótico ruso Boris Uspensky. Asimismo, el trabajo de Juri M. Lotman, Uspensky y sus colaboradores en el área de tipología cultural proporciona el en-

foque para el estudio de oposiciones culturales en la narrativa pictórica del texto *Nueva corónica*. El planteo de Uspensky de una teoría y terminología comunes tanto al medio de representación visual como verbal ofrece un marco de referencia e instrumentos para analizar el texto bifocal de Guaman Poma. Aplico los conceptos de punto de vista interno y externo de Uspensky, y su relación con la perspectiva lineal e inversa, al análisis del texto visual. Los trabajos de Bajtín y Voloshinov sobre los cuales Uspensky (1973: 5-6) fundó su propio sistema de análisis, resultan pertinentes para describir la textura del discurso verbal de Guaman Poma. Comparo la descripción de Uspensky de la expresión temporal del punto de vista en el texto escrito con elementos análogos apropiados para el español, a la luz de los sistemas verbales discursivos e históricos de Benveniste. Considero la expresión del punto de vista de Guaman Poma en relación a una categoría gramatical de su lengua nativa, el quechua, aplicada a su prosa en español.

Antes de volver a la estructura interna del texto *Nueva corónica* (sus aspectos sintagmáticos), debe hacerse referencia a la pragmática de la obra, es decir, a la relación de la obra con el público al que está dirigido (adoptó aquí las definiciones de sintaxis y pragmática de Uspensky [1973: 324-323]). En este caso, la oposición básica entre emisor y receptor está intensificada porque el autor de procedencia étnica andina nombra como su destinatario al rey español que sólo conoce el mundo de valores y costumbres europeos. Por lo tanto, el peticionante andino debía presentar su exposición de modo que resultase familiar a su principal y soberano lector. Como es bien sabido, en esa época, las imágenes populares de los habitantes del Nuevo Mundo que circulaban entre los europeos eran de gentes extrañas y bárbaras; en el ámbito culto de los intelectuales, se debatía la cuestión del grado de realización de las cualidades humanas entre los amerindios (véase Chiappelli 1976; O'Gorman en Las Casas 1967).

En este contexto, la representación pictórica de la persona narrativa creada por Guaman Poma era crucial. Observar la construcción textual permite abrir la discusión acerca de las complejas y sutiles formas mediante las cuales se definen la identidad y la posición del narrador. Guaman Poma dota a su autorretrato con los atavíos del cortesano europeo (1987: 368) (Figura 5.1). La impresión inicial es que el narrador Guaman Poma ha intentado atenuar la extrañeza que causa a su destinatario europeo mediante el despliegue conspicuo de trajes europeos. Sin embargo, una mirada más minuciosa revela que dos de los rasgos del retrato principesco son andinos: el pelo cortado hasta debajo de la oreja al estilo indígena; y la túnica nativa que viste la figura y que

deja ver parte del jubón y de la gorguera de origen europeo. Para el observador sagaz, los atributos autóctonos moderan la impresión de aculturación comprehensiva y, clara pero sutilmente, identifican su persona narrativa con el mundo andino que describe.

Como narrador, Guaman Poma se acerca a la esfera del europeo, a lo largo de los textos visuales y verbales, como si fuese parte de esa esfera y, simultáneamente, ajeno a ella. Para que su relato fuera recibido con total confianza en su autenticidad y veracidad, el narrador tenía que transmitir su mensaje con el toque de credibilidad. Por eso, insiste en su condición de peruano nativo y testigo presencial de los acontecimientos que describe. Al mismo tiempo, disminuye su rol de informante nativo exótico (desde la perspectiva del receptor europeo) que habla en lengua extranjera para no distanciarse de su magno lector. El dilema esencial del Guaman Poma residía en cómo encajar en la noción de confidente fidedigno cuando su autoridad emana de su condición de diferente. Veamos cómo resolvió esta paradoja a través de la sintaxis de composición.

El problema de composición específico que corresponde plantear es el de la manipulación creativa del punto de vista. Según Uspensky (1973: 1-2), el punto de vista narrativo –que desempeña un papel central en la elaboración artística– consiste en la posición que el sujeto que describe construye en forma consciente (y no ingenuamente) *vis-à-vis* los caracteres y acontecimientos que expone. De esta forma, el punto de vista es la relación que establece el emisor del mensaje con su material. Por consiguiente, el punto de vista narrativo, en la *Nueva corónica*, es tanto una construcción textual como lo es la figura aristocrática a través de la cual Guaman Poma define su autorretrato.

El aspecto más relevante del punto de vista en el sistema de análisis de Uspensky (ibid.: 8) y el menos problemático en el texto de Guaman Poma, es la posición ideológica. El sistema de ideas que da forma a la crónica de Guaman Poma es –según se reconoce y expresa abiertamente– el del autor y narrador Guaman Poma. Pese a su aparente forma contradictoria, las afirmaciones de Guaman Poma representan un punto de vista individual, consolidado y coherente y no la manifestación de múltiples puntos de vista. Como mencionamos antes, Guaman Poma promovía la restitución de tierras y del gobierno tradicional a los andinos. Aunque expresaba gran admiración por muchos virreyes y clérigos, era muy crítico con los funcionarios coloniales locales, tanto laicos como eclesiásticos. Al identificarse con su herencia dinástica Yarovilca, más que con los Incas (de quienes, según afirma, proviene por

parte de su madre), su posición puede considerarse más pro-andino que anti-Inca y más pro-cristiana que anti-clerical.

La expresión de estas actitudes de Guaman Poma es compleja y exige un análisis minucioso. Como hemos visto, tomó aspectos característicos de numerosos géneros literarios y motivos iconográficos europeos y los organizó en una gran síntesis composicional. Combinó los estilos verbales del historiador, del predicador y el escritor satírico con estilos visuales de la pintura teológica cristiana y del simbolismo espacial andino (véanse los capítulos seis y siete). Al articular estos diversos modos de expresión, la integridad inicial de cada uno se disolvía y fusionaba en una estructura en la cual los elementos reconstituidos y recombinados servían a fines enteramente nuevos. Veamos ahora la manera de desanudarlos para comprender cómo Guaman Poma definía su posición *vis-a-vis* el mundo de su lector real y los andinos (el antiguo y el colonial) que le servían de su tema principal.

Para comenzar el análisis, abordamos en primer lugar el texto pictórico. Como se dijo antes, cuando Guaman Poma dedica su crónica al rey Felipe destaca (1987: 10) que los dibujos, servirán para aliviar a su real lector de la pesada carga de su prosa desprolija. No obstante, como hemos visto, el texto pictórico no está subordinado al texto escrito sino que sirve de guía y orientación a éste. Por consiguiente, la relación entre los textos escritos y los pictóricos es más compleja que la que sugiere su creador. A nivel individual y luego comparativo, las producciones paralelas pueden ser abordadas con mayor precisión a través de la tercera categoría de análisis de Uspensky (1973: 57-80): las posiciones espaciales y temporales que ocupa el narrador en el curso del relato. Con respecto al texto visual, entiendo que la mirada del artista se aproxima a los personajes y acontecimientos descritos insertándose en la representación del mundo andino que configura su tema. La estrategia fundamental para crear este efecto es la constitución de un punto de vista técnicamente interno al sistema descrito: la mirada del testigo se ubica en el interior de la representación pictórica del mundo andino.

Mientras que en la *Nueva corónica y buen gobierno* el narrador enfoca tanto los acontecimientos de la historia antigua como los de la contemporánea, el tema más difícil de tratar, por sus sincronicidad con el punto de vista del narrador, sería el de la sociedad andina de la época precolombina. Según su propio testimonio (1987: 860). Guaman Poma nació después de la conquista española del Perú: "Porque yo no nacía en tiempo de los Yngas para sauer todo que destas cordelleras lo supe y lo fue escriuiendo". Sin embargo,

utiliza ciertas técnicas de composición que colocan al narrador y a su tema retrospectivo en una relación de estrecha proximidad. La recreación de las doce *Coyas* (reina y primera esposa del Inca) de épocas anteriores nos permite dilucidar el procedimiento esencial de Guaman Poma. El extenso ejemplo que sigue es típico de la estrategia de representación comprehensiva del autor.

El retrato de Mama Huaco, Coya

El capítulo sobre las *Coyas* consiste en una serie alternada de textos escritos y pictóricos en la cual el retrato de cada *Coya* precede de inmediatamente a una biografía escrita que consta de una página. Como la mayoría de los capítulos del libro, éste termina con un discurso del autor que, en forma paradójica, lleva el título de "prólogo". Dichos prólogos deben evaluarse a la luz de la pragmática de la obra. Es decir, las observaciones de Guaman Poma son preliminares, no a su relato, sino a la acción reformadora que su público debía emprender en el dominio extra-textual (véanse el capítulo tres y Adorno 1974b: 2-7).

La primera página de este capítulo lleva el título "La primera historia de las reinas, *Coyas*" y esboza el retrato de Mama Huaco, conocida como la madre y consorte del primer Inca, Manco Capac (1987: 120) (Figura 5.2). La atienden tres servidoras. Mama Huaco se arregla frente a un espejo que ostenta su propio reflejo. Una de las servidoras le peina las largas trenzas mientras que una pequeña figura en primer plano sostiene una vasija que contiene alguna preparación cosmética donde la *Coya* hunde la punta de sus dedos. Si se tiene en cuenta la deformidad de la espalda y los hombros de esta figura, se ve que representa una enana adulta y no una niña. Diversos rasgos de este encantador cuadro sugieren la existencia de un punto de vista interno y, posiblemente, una perspectiva inversa.

El punto de vista de la mirada del observador que registra la escena se llama interno cuando se encuentra dentro de la esfera representada y externo cuando parece colocarse fuera del área descrita (Uspensky 1973: 2). La definición de perspectiva inversa de Uspensky (ibid.: 227-228) –opuesta a la perspectiva directa o lineal vinculada con la pintura europea desde el Renacimiento– es más compleja. Mientras que la perspectiva lineal en las artes visuales enfoca al objeto desde una sola perspectiva estática, dando la impresión de que ese objeto es observado en un momento dado desde una posición determinada, la perspectiva inversa implica una pluralidad de puntos de vista, en la medida en que la posición visual es dinámica. En la perspectiva inversa,

"las fracturas formales de todo tipo, las distorsiones de las formas en comparación con aquello que veríamos desde un solo punto de vista" surgen del deseo del artista de retratar el objeto en la plenitud de su existencia, como es en la realidad (ibid.: 228). Así, el artista que utiliza la perspectiva inversa observa su objeto desde perspectivas y ángulos diferentes y transmite la impresión simultánea de estos diversos puntos de vista sucesivos. El retrato de Mama Huaco exhibe muchos rasgos que pueden atribuirse a la perspectiva inversa, pero empecemos primero con aquellas cualidades que denotan el punto de vista interno.

La escena doméstica en la habitación de la *Coya* contiene, por lo menos, tres rasgos que reflejan un punto de vista interno. Uno de ellos es la alfombra que parece inclinada hacia arriba, en dirección al observador, pero sobre la cual está sentada la figura principal. Esta distorsión sugiere que la alfombra está representada como si se la observara desde un ángulo interior al recinto. Es decir, sólo alguien que participa de la escena, situado en medio de la alfombra, podría ver las cuatro esquinas en forma simultánea. Un segundo rasgo es el tamaño relativamente pequeño de la figura femenina que se encuentra en primer plano con respecto al tamaño mucho mayor de las mujeres que están en el fondo del cuadro. Si esta figura femenina se hubiera pintado desde nuestra posición de espectadores externos a la escena y enfrentados a ella, su cabeza se destacaría más en el primer plano del cuadro que las de sus compañeras del fondo del mismo. Sin embargo, el tamaño reducido de su cabeza en relación a las otras figuras nos dice que el punto de vista que se expresa en ese momento es el de un observador interno a la escena. Para esa mirada, las figuras del fondo se encuentran más próximas y, por lo tanto, son de mayor dimensión que la que está en primer plano del cuadro. Esta gradación particular en la reducción de tamaños es uno de los rasgos que se considera típico de la perspectiva inversa, en la medida en que presupone un punto de vista interno (ibid.: 136).

El tercer rasgo notable de este cuadro vuelve inadecuada nuestra definición acerca de la posición del artista como punto de vista singular, determinado e interno: Mama Huaco sostiene un espejo en alto y nosotros vemos, a la vez, su rostro y su imagen reflejada en el cristal. Ni siquiera el punto de vista de alguien que estuviera dentro de la escena, aún cuando se encontrara en una posición fija, podría hacer posible esta perspectiva que aparece aquí. Sólo un punto de vista móvil, circulante, ligado específicamente al concepto de perspectiva inversa, puede realizar esta representación de contigüidad en impresiones visuales sucesivas. Dado que tanto una como otra mirada, se encuen-

tran en una posición interna a la escena, nuestra conclusión es que el artista ofrece su perspectiva que se constituye, al menos de manera parcial, desde dentro de la escena. (La perspectiva específicamente frontal del rostro de Mama Huaco debe considerarse como una posición técnicamente externa al espacio representado. Desarrollaré este aspecto más tarde).

Cada uno de los rasgos descritos anteriormente nos da a entender que la posición de la mirada que observa la escena, es, en efecto, la de una de las figuras representadas dentro de la habitación, que es el tema del dibujo. Este cuadro doméstico real está representado, por así decirlo, desde dentro de los límites de su propio alcance. En la medida en que se trata del retrato de una antigua figura histórica, conocida por el artista sólo por relatos antiguos, la manipulación de los valores espaciales supone un significado temporal implícito. Guaman Poma se ha colocado en una posición anacrónica dentro de un antiguo retrato histórico como si intentara transmitir la impresión de aquel que conoce ese perdido y legendario mundo desde adentro.

El texto escrito: historia y discurso

Si la representación visual de la reina del Inca consagra la ilusión de una perspectiva interna del desaparecido mundo de los Incas, parecería que el relato verbal de Guaman Poma acerca de la historia incaica estuviera narrada en forma retrospectiva. Al fin y al cabo, la época de la reseña del autor no era sincrónica respecto de los acontecimientos que describe. Nuevamente, afirmo que puede discernirse un punto de vista interno: el relato histórico urde un punto de vista interno que alterna con un punto de vista externo a los acontecimientos representados. Esta alternancia se expresa en el texto escrito en el mismo plano –el de las relaciones espacio-temporales– en que se constituye la categoría de análisis del texto pictórico. Es decir, mientras que en el cuadro de Mama Huaco prevalecía la articulación de las relaciones espaciales, la elaboración de coordenadas temporales resulta crucial para la construcción del punto de vista en la biografía. Trataré ahora de dilucidar una instancia específica del paralelo entre las artes verbales y visuales que sugiere Wendy Steiner en su tratamiento de la obra de Uspensky. La autora (1976: 320) argumenta que las relaciones espacio-temporales en literatura podrían proporcionar un punto de vista lógico de comparación para la manipulación del punto de vista en pintura. En la narración de la historia de la *Nueva corónica*, observamos que el narrador se desliza sutilmente hacia el relato retrospectivo, así como asume una posición en el interior del retrato conmemorativo.

En el texto escrito, nuestro punto de orientación ha sido definido por la

designación de Uspensky (1973: 57) acerca de "las relaciones temporales del sujeto, es decir, el autor con el acontecimiento descrito". En términos generales, según Uspensky (ibid.: 67), la posición del narrador es interior a la narración cuando su "tiempo presente" es el mismo que el de los personajes representados y, externo, cuando observa los actos de esas figuras en forma retrospectiva. En el relato de la historia, en la *Nueva corónica*, estas posiciones se alternan y hasta se combinan, como veremos luego, a través de la manipulación del tiempo y la característica del verbo (ibid.: 69).

La biografía de Mama Huaco está narrada fundamentalmente en los tiempos pretérito e imperfecto del sistema de verbos retrospectivos en español. Los valores de contraste de los tiempos imperfecto y pretérito y su respectiva relación con el punto de vista interno y externo puede entenderse a la luz de la distinción de Benveniste (1971: 205-215) sobre sistemas verbales de la historia y el discurso. Aunque su análisis está referido al francés, sus conclusiones resultan pertinentes para el español. Para Benveniste (ibid.: 207, 209) el discurso está en la relación de la primera y segunda persona gramaticales, dando por supuesto así la presencia de un locutor y un oyente y la intención del primero de influir sobre el segundo. El sistema verbal de la historia consiste fundamentalmente en la narración de acontecimientos pasados que están "caracterizados como pasados por el tiempo en que han sido registrados y formulados en una expresión histórica temporal" (ibid.: 206). En español, el enunciado histórico, en el sentido de Benveniste, está capturado en el tiempo pretérito (Alarcos Llorach 1969: 110-112; Bull 1960: 17, 94-98).

En el presente análisis textual, me propongo coordinar la utilización por parte de Guaman Poma del pretérito español con el concepto de historia de Benveniste y el punto de vista externo de Uspensky. La historia de la primera *Coya* contiene numerosas expresiones que constituyen afirmaciones definitivas de la vida de un individuo. Estos acontecimientos están narrados en sus aspectos perfectos y terminativos, como si se tratara de puntos sin duración en el tiempo (ver Bull 1960: 17). De este modo, Guaman Poma (1987: 121) trata el aspecto físico de Mama Huaco, el tiempo y el lugar de la muerte y el legado espiritual ("la ley del demonio"), desde la perspectiva del panorama y la recapitulación: "Fue muy hermosa y morena . . . Murió en el Cuzco de edad de duzientos años. . . Dejó la ley del demonio muy entablado a todos sus hijos".

Según el sistema de Uspensky (1973: 75), el uso del tiempo perfecto del verbo define aquí la posición retrospectiva del narrador. "Mirando desde el tiempo futuro hacia el presente del personaje" (ibid.: 67), el punto de vis-

ta del narrador es, por consiguiente, externo al relato que avanza. Como ocurre en el análisis de los enunciados históricos de Benveniste (1971: 206), los verbos en tiempo perfecto refieren a acciones presentadas en un momento en el tiempo que excluye cualquier intervención personal del locutor en el relato. Tanto para Benveniste como para Uspensky, el narrador se encuentra, claramente, en una colocación externa al tiempo de los acontecimientos narrados.

Sin embargo, en otros fragmentos del relato biográfico de Mama Huaco, hay referencias temporales que connotan la posición interna del narrador fundada en el tiempo imperfecto del verbo. El tiempo imperfecto, en español, describe el aspecto medio o de duración de un acontecimiento mirado en forma retrospectiva, como un proceso sin su conclusión (Alarcos Llorach 1960: 111-112; Bull 1960: 17). Como tal, el imperfecto transmite la idea de un enunciado realizado en el presente de un dominio temporal retrospectivo. Al ocupar una colocación intermedia que borra el límite entre los sistemas verbales discursivos e históricos, como lo analizó Benveniste (1971: 209), el pretérito imperfecto se encuentra en los dos planos de la enunciación. A través del uso del imperfecto, el locutor puede incorporar acciones iniciadas en el pasado a su área de intervención. Según Uspensky (1973: 74), el aspecto imperfecto del verbo transmite un sentido de "presente en el pasado": como el tiempo presente del verbo, el imperfecto permite que el narrador "haga su descripción desde el interior de la acción —es decir, en forma sincrónica más que retrospectiva— colocando al lector en el centro mismo de la escena que está describiendo".

El presente del pasado

La noción de "presente en el pasado" podría analizarse también desde el ángulo del tiempo pretérito. Käte Hamburger (1973: 64-98) expone la función atemporal del pretérito simple que "presentifica" las acciones de los personajes, no en un sentido temporal sino ficcional. Los verbos de acción interior, como pensar y hasta decir —en la medida en que este último representa una acción interna formulada y percibida externamente— constituyen la clave de esta "presentificación" ("un Aquí y Ahora estáticos") en la cual el Aquí —y no el Ahora— es la cualidad dominante (ibid.: 98). En este sentido la afirmación de Guaman Poma según la cual Mama Huaco "dijo que era la hija del sol" es reveladora. Este pretérito "dijo" no sólo indica temporalidad sino que también y, sobre todo, refiere a un contenido semántico mediante el cual la figura de Mama Huaco *decidió* aparecer como la hija del dol, o *creyó* que lo era. Esta acción interna, formulada y percibida exteriormente y registrada ba-

jo la forma "dijo", confiere a los otros actos narrados de la historia de Mama Huaco un sentido de "estar-ahí *(Da-sein)*, de ser-eternos" que Hamburger (ibid.) vincula a las representaciones de las artes plásticas. En este caso, el efecto verbal se acrecienta, en forma explícita, por el retrato de Mama Huaco que introduce el relato escrito.

El fenómeno narrativo de "presentificación" a través del uso del verbo imperfecto se encuentra en los siguientes fragmentos de la biografía de Mama Huaco (Guaman Poma 1987: 121):

> "Según cuentan su uida y historia que hablaua con los demonios. . .Hacía hablar a las piedras y peñas. . .Hazía milagros de los demonios. . .Tenía su bestido de rrosado Governava más que su marido Mango Capac. . .Hazía mucho bien a los pobres en la ciudad".

Aquí, el narrador no ofrece evaluaciones definitivas sino, más bien, una ilustración verbal dinámica del individuo comprometido en prácticas rituales, vestido de una cierta forma y reinando enérgica y piadosamente sobre los dominios incaicos. La voz narrativa que funciona en estos enunciados particulares dan la ilusión de estar observando estas acciones en su desarrollo mientras que, por lo menos una de ellas, "gouernaua más que su marido Mango Capac", sugiere la noción de una acción repetida en tiempo pretérito. Sobre todo, el narrador transmite la impresión de un punto de vista interno, de materializar *in situ* las acciones del personaje histórico que se mueve majestuosamente en la extraordinaria rutina de su vida cotidiana.

Así como el tiempo pretérito proyecta una perspectiva externa de los acontecimientos y el imperfecto, una perspectiva interna, la alternancia de estos tiempos da la idea del movimiento del narrador que entra y sale de la escena histórica en el plano de la frase. Es decir, algunas enunciaciones representan su punto de vista interno y discursivo; otras señalan el punto de vista externo e histórico. Por supuesto, este uso es típico de la práctica narrativa retrospectiva en español. Con frecuencia, el locutor recuerda ciertos acontecimientos que orienta hacia puntos retrospectivos en el tiempo y otros, que no enfoca del mismo modo. De esta forma, el locutor organiza su relato, no como una secuencia de acontecimientos, sino en términos de una serie de ejes retrospectivos que le permiten decidir qué aspecto —comienzo, medio o fin— usar al recordar el acontecimiento (Bull 1960: 100). Así como la articulación espacial del punto de vista pictórico tiene implicaciones respecto del significado temporal, la manipulación temporal del verbo contiene una significación

espacial. El imperfecto crea la ilusión de una irrupción del narrador en el dominio espacial de la *Coya* donde asiste a la realización de sus actos de caridad y al ejercicio de sus poderes sobrenaturales.

La inserción más bien sutil del narrador en el dominio representado a través del empleo del imperfecto, se asemeja a otra construcción verbal sintáctica, anticipada por el primero de los ejemplos del imperfecto mencionados. Aquí nos desplazamos hacia la consideración de la fraseología, que es la característica del plano del habla según Uspensky y a la inclusión de un elemento que surge, no del castellano, sino del quechua del autor. En este caso, hay una coincidencia de estructuras en diferentes niveles de la obra. Es decir, la categoría gramatical que define el alcance de afirmación del locutor, en quechua, superpuesto al uso del castellano por el narrador, da lugar a una expresión sinónima fraseológica y espacio-temporal de la identificación del narrador con el mundo andino representado.

El tipo de enunciado en cuestión combina, dentro de la misma frase, los acontecimientos que son vistos como pasados, históricos y externos con aquellos que son vistos como presentes, discursivos e internos. Aquí, la posición interna discursiva está marcada por el tiempo presente, según el análisis de Uspensky (1973: 71). Para Benveniste (1971: 211), el presente pertenece al sistema verbal discursivo: "la dimensión del presente es incompatible con la intención histórica: el presente sería necesariamente el presente del historiador pero el historiador no puede historizarse sin contradecir su intención". Guaman Poma (1987: 121) une el presente y el pasado a través del discurso indirecto: "Dizen que fue gran hechizera. . .Dizen que (a) ella no le fue conocido su padre. . .Dizen que pedió al sol dote".

En instancias como ésta, el análisis de Uspensky está corroborado por el contraste historia/discurso de Benveniste y verificado en un enfoque de los aspectos gramaticales del quechua. En las expresiones citadas, los tiempos gramaticales se alternan dentro de la frase, lo cual da lugar a lo que Uspensky (1973: 72) considera "un súbito cambio de punto de vista". Mientras que en la cláusula subordinada, la voz narrativa es externa tanto al personaje como a los acontecimientos descritos por el tiempo histórico, en la cláusula principal, su posición temporal es interna al mundo representado ("dizen que"). Estas palabras indican que el narrador ha sido instruido en una información determinada que lo sitúa en el interior del mundo que describe en el plano temporal de su tiempo de referencia en el discurso. "Dizen que" significa "Por la autoridad de otros, sé que. . .".

En el análisis de Benveniste (1971: 209), este contraste se describe como la interrupción del discurso en medio de un relato histórico. Cuando el historiador reproduce las palabras o el relato de otro, se ve obligado a usar el sistema de tiempo no-histórico. La frase "dizen que" representa la interpolación discursiva del narrador, de un relato de segunda mano, al relato histórico. En el plano del discurso, ese calificativo y la expresión citada anteriormente, "según cuentan su uida y historia", sugieren que el narrador tiene acceso a las tradiciones orales nativas. Sin embargo, más llamativo aún es que el recurso reportativo utilizado por el autor fuese trasladar al español un rasgo gramatical de su quechua nativo. Aunque en esa época, la prosa histórica hispánica incluía el uso del reportativo *versus* la afirmación personal (Riley 1962: 191-193) —y Guaman Poma la habrá encontrado en sus lecturas— cabe suponer que el empleo de ese rasgo en fragmentos textuales como el que examinamos aquí, atestiguan la imposición en el español de la distinción gramatical obligatoria en quechua.

El enclítico reportativo es una categoría ineludible en la gramática quechua. El locutor debe usar sufijos que indiquen su certificación personal del relato (el inclítico *—mi*); que ha oído el relato de otros (*—si*), o que presume (*—chi*) su facticidad (Mannheim 1987: 140 e informe personal 9-16-88). El español "dizen que" de Guaman Poma será una traducción del enclítico de enfoque reportativo, el sufijo quechua *—si*, que señala que ha recibido la información de otro, y que no desea certificarla personalmente (Cusihuaman 1976: 241; Urioste 1973: 49).

El uso del esclítico reportativo coloca al narrador más allá de los confines del mundo de Mama Huaco en un punto de vista externo con respecto a las acciones de esta última. Por otra parte, el uso de la expresión "dizen que" y elementos análogos, nos sugiere que estos relatos asumen la autoridad de una tradición histórica que proviene de la cultura del autor. Por lo tanto y, relativamente hablando, Guaman Poma se presenta de nuevo desde el interior —no desde el exterior—, del mundo andino que representa en su texto. A través del "dizen que" emplea, en español, el signo gramatical quechua que coloca su voz narrativa a una distancia temporal de los antiguos acontecimientos narrados, a la vez que la propia frase lo sitúa dentro del ámbito de la experiencia andina contemporánea sobre cuya autoridad funda su relato. Tanto en el plano fraseológico de la expresión lingüística como en el nivel espacio-temporal de identificación con el mundo quechua-hablante, Guaman Poma asume una posición fundamentalmente interna con respecto al mundo andino que recrea en su obra.

La explicación de porqué sólo ciertos juicios históricos están clasificados según el enclítico reportativo depende, una vez más, de los aspectos pragmáticos de la obra. Las expresiones en cuestión retratan a Mama Huaco como alguien que proviene de bajos e ilegítimos orígenes y que ha solicitado y recibido una dote nupcial del sol. El énfasis que otorga Guaman Poma al enclítico reportativo se advierte en el uso de la frase "según cuentan su uida y historia", así como en el simple "dizen que", que introduce su relato sobre los poderes sobrenaturales de Mama Huaco:

> "fue muy hermosa y morena de todo el cuerpo y de buen talle. Dizen que fue gran hechizera. Según cuentan su uida y historia, que hablaua con los demonios; esta dicha señora hacia hablar a las piedras y peñas ydulos *guacas*" (121).

Aquí, el uso del enclítico de enfoque reportativo permite a Guaman Poma, como narrador, una cierta ambivalencia de posición con respecto a sus propias observaciones. Es decir, en este momento de su relato ha asumido una posición suficientemente anti-Inca para sostener las acusaciones de los toledistas contra ellos, como legítimos soberanos del Perú. Al mismo tiempo, evita inmediatamente el hacerse parte de estos cargos. Al usar el enclítico reportativo, Guaman Poma niega toda responsabilidad personal en la afirmación en exceso peyorativa de la herencia incaica y se desvincula de los juicios de veracidad respecto de dichos informes.

En esta instancia, los funcionamientos internos del texto pueden dilucidarse teniendo en cuenta el público al que se dirige la obra. Para el destinatario de esta comunicación, el rey español que rige un vasto imperio de tierras y pueblos que no conoce, la distinción que hace el narrador entre su propio noble linaje de origen pre-incaico y los Incas es tan sutil, que corre el riesgo de no ser advertida. Guaman Poma debe haber comprendido el peligro implícito en una condena demasiado firme a los Incas imperiales. Hacerlo, profundizaría involuntariamente la saña de los argumentos de los historiadores toledistas en cuya óptica los Incas eran tiranos, y condenaría la posición pan-y pro-andino que Guaman Poma consideraba necesario defender. El uso del "dizen que" protege su dignidad de andino y preserva, asimismo, su integridad como historiador: sanciona el relato sólo hasta donde se lo permite su propia experiencia y agrega el descargo que califica su posible veracidad.

El prólogo-sermón

Tal como lo muestra la imagen de Mama Uaco Coya "haciendo hablar

a las piedras", el tema de la "idolatría" o de la "infelidad" constituye un sistema semiótico de considerable importancia en la *Nueva corónica.* En ninguna otra parte es más diestra su manipulación que en el prológo con el que Guaman Poma concluye el capítulo sobre las *Coyas.* Este texto es discursivo (opuesto a histórico, en la clasificación de Benveniste) porque el locutor se dirige a sus lectores. Aquí, no se trata ya del monarca español sino, más bien, del público andino femenino. Nuevamente, el punto de vista del locutor está sutilmente formulado. Para descifrar la dinámica de este texto verbal, volvemos al plano de análisis fraseológico y encontramos ayuda en las obras de esos teóricos –Bajtín y Voloshinov– con los cuales el estudio de Uspensky sobre el punto de vista tiene una deuda considerable. Dos rasgos de la manipulación fraseológica del punto de vista citados por Uspensky son los aspectos predominantes en el prólogo final de Guaman Poma. Se trata de la "contaminación" o modificación de la palabra del autor por la introducción de la de otro locutor y el uso naturalista de una lengua extranjera intercalada en el relato (Uspensky 1973: 32-33, 51).

El prólogo de Guaman Poma a sus lectoras se adapta a la retórica del sermón-arenga y su mensaje consiste en incitar a la población andina femenina a adherir, resueltamente, a la fe cristiana recordando los pecados de Eva y de Mama Huaco (Guaman Poma 1987: 144). (Este caso es típico del empleo del prólogo por Guaman Poma; véanse Adorno 1974b; Adorno 1986c: 48-51). La yuxtaposición de las figuras occidentales y andinas eleva a la primer *Coya* a la altura de los pecadores originales de la humanidad a la vez que introduce el concepto cristiano de pecado original al mundo andino. La advertencia subsiguiente del narrador, que aconseja a sus compatriotas alejarse de los errores de sus progenitores bíblicos y nativos para buscar la salvación en el dios cristiano, representa así la articulación de un mensaje motivado internamente y no impuesto desde el exterior. Es decir, la modalidad literaria empleada se asemeja a la voz resonante de la amenaza y la condena, propia de los sermones escritos (y predicados) para la población nativa. Pero es una voz andina la que habla, imprimiendo una flexión a la voz extranjera que sirve a los propósitos andinos, de carácter muy diferente (véase Voloshinov 1971: 163).

El primer aspecto de salutación que impresiona al lector es el uso del quechua para nombrar a los diversos rangos de mujeres andinas a quienes se dirige el prólogo. Mientras que estas figuras pueden considerarse destinatarias a nivel de la pragmática textual, también podemos verlas como personajes dramáticos de una representación en el nivel sintáctico. La razón para hacerlo de este modo de pondrá de manifiesto en seguida. La incorporación de una len-

gua a un texto escrito en otra lengua —en este caso el quechua al castellano— constituye lo que Uspensky (1973: 51-52) llama una posición externa a la narración en el plano de la fraseología. Observa que cuando el narrador usa una voz extranjera, acentúa su separación del acto de habla representada por ella y, por lo tanto, ocupa un punto de vista deliberadamente externo con respecto al personaje al que se alude. Sin embargo, en la *Nueva corónica* el recurso tiene el efecto opuesto, dado que la frase extranjera denota la posición interna de Guaman Poma con respecto al mundo de personajes representados. En la medida en que la invocación quechua es recibida por el locutor y el receptor como la lengua materna, la frase que abre el prólogo representa la posición interna del locutor andino con respecto a los personajes que nombra; no constituye un índice de distancia entre ellos. La frase "A los lectores mujeres *Coya, capac uarmi, curaca warmi, allicac uarmi, uaccha uarmi*", traducida por Jorge Urioste (en Guaman Poma 1987: 144) como "A las lectores mujeres, reina, mujer del poderoso, mujer del *kuraka*, esposas de señores ascendidos, mujeres necesitadas", ejemplifica la relación de proximidad, en rigor, la integración del locutor y el mundo descrito.

La salutación abre una brecha, pero a nivel de la fraseología, introduce una cuña entre el locutor y el rey a quien se dirige. El uso de la terminología quechua subraya la distancia entre el rey hispano y el dominio de representación quechua-hablante, y no tanto la del locutor del mundo que representa. En la medida en que el locutor no proporciona una traducción de este saludo al español, su identificación cultural con la esfera nativa se consolida, puesto que resulta impenetrable para el destinatario. El uso del léxico quechua se encarga así de cumplir dos funciones: como se dijo antes, establece el límite entre la posición interna del remitente y la posición externa del destinatario (el rey español) con respecto a la realidad representada (el mundo de las mujeres andinas) que describe el primero. Segundo, establece las diferencias jerárquicas entre el locutor andino y las mujeres andinas.

En relación al primer punto, los términos quechuas definen al receptor de la comunicación que sólo conoce el castellano (el rey del siglo XVII o el lector del XX) como un fisgón de la comunicación destinada a una audiencia localizada dentro de los límites del reino cultural andino representado. Parecería que el rey, como destinatario de este texto discursivo, ha sido ignorado y reemplazado por un nuevo receptor: las compatriotas de Guaman Poma. Por otra parte, este texto puede ser visto como una dramatización estratégica en la cual el narrador y el mundo étnico que representa, se presentan en actitud de piedad cristiana para beneficio del rey. Este observa y escucha; aparentemente, de receptor ha pasado a ser espectador. El tono moralizante asumido

por la voz quechua de Guaman Poma, así como por su postura verbal respecto de sus compatriotas andinos, convierten este monólogo en un diálogo en el que el narrador involucra a un interlocutor silencioso; es decir, las mujeres andinas pasan de destinatarias a personajes de una acción realizada para la edificación del destinatario español.

Después de apelar a su público andino en su lengua nativa, la voz del narrador asume repentinamente las características de un forastero. Su discurso se convierte en un sermón de sacerdote que amenaza a las andinas con una condena y les ordena seguir el camino de la virtud cristiana. Aquí, la apropiación de la voz del predicador por parte de Guaman Poma produce varios efectos. Le permite instaurar un sistema jerárquico de autoridad dentro de la esfera de representación andina y distanciarse tanto del acto de habla original que está imitando (el sermón misionero) como de la imagen de barbarie (contenida en el sermón misionero) que se encarga de desacreditar. El "sermón" de Guaman Poma (144) comienza así:

> "Nos espantéys, mugeres, el primer pecado que acometió fue muger. La Eua pecó con la mansana, quebró el mandamiento de Dios. Y ací el primer ydulatra comensastes, muger, y ciruistes a los demonios. Todo ello es cosa de burla y mentira. Deja todo y tené deboción a la Sancticima Trinidad, Dios padre, Dios hijo, Dios Espíritu Sancto, un solo Dios y a su Madre de Dios, Santa María cienpre uirgen, que ella os faboreserá y rrogará por bosotras".

A través de su discurso de acusación, Guaman Poma se coloca por encima de los rangos de las mujeres andinas con cuyo mundo se había identificado, en forma coherente, tanto en el retrato de Mama Huaco como en el relato de su vida. El historiador y testigo desinteresado de entonces se ha convertido aquí en el vocero de la autoridad espiritual y moral. Al construir niveles de autoridad en el mundo que describe, el locutor asume una superioridad moral sobre sus compatriotas mujeres. Se convierte en predicador y consejero; y ellas, en la manada obediente. El mandato en quechua, junto con el sermón, le permiten al narrador ponerse por encima de sus compatriotas a la vez que permanece incluido en el mundo que las representa.

La distancia entre el narrador y las mujeres nobles es relativamente más pequeña que la enorme brecha que separa al locutor del modelo de sermón que imita. En realidad, Guaman Poma no imita sino que más bien, estiliza el sermón. Según Bajtín (1971: 178-182), la estilización tiene lugar cuando el

discurso del autor está "tratado de manera de poder desplegar los rasgos individuales o típicos de una persona en particular, o de un estatuto social determinado, o una forma literaria determinada". Sin embargo, lo que separa la estilización de la imitación es que, en el primer caso, el autor utiliza "el acto de habla de otro para realizar sus propios fines e imprimir así una nueva intención al enunciado" (ibid.: 180). Bajtín agrega que lo que interesa al estilista es la expresión de un punto de vista especial en el conjunto de recursos de otro y que, el primero, opera teniendo en cuenta el punto de vista del último (ibid.: 181). La adopción de una actitud de superioridad por parte del locutor *vis-à-vis* el público andino femenino es uno de esos rasgos en la estrategia retórica de Guaman Poma.

Otro aspecto del sermón estilizado es que el narrador lo usa para acentuar su propia distancia respecto del acto de habla original (ibid.: 182). Al adoptar el estilo discursivo del sermón, el narrador modera su voz exterior amenazante y se distancia de ella. Exhortando a la movilización de un esfuerzo colectivo desde adentro, es decir, al hablar como alguien que está incluido en el grupo, apelando a su pueblo, Guaman Poma neutraliza la fuerza extraña y paternal de las palabras que emplea. Más que establecer una mera distancia respecto de la voz del extraño, la doblega al convertirla en un llamado interno para la reforma andina.

El paso final en este procedimiento es la exhortación que cierra el prólogo. Esta expresión de Guaman Poma (1987: 144) es la consolidación final de las voces del predicador y del *kuraka* y su identificación simultánea con el público andino como sujeto: "Armémonos con la señal de la Sancta Cruz. De nuestros enemigos líbranos, Señor, de todo mal del mundo, de la carne y del demonio". Mediante este acto de habla, Guaman Poma transforma decisivamente un mensaje de alerta desde afuera en un mensaje de solidaridad desde adentro. Con estas palabras, el narrador/predicador/*Qhapaq Apu Churin* (hijo de gran señor) concluye el intercambio con sus compatriotas y baja el telón del drama realizado para la edificación del real lector. En su nivel más superficial, esta realización es un signo dirigido al receptor que alude a la elevada cultura cristiana del remitente. En el plano de la pragmática de la obra, el recitado del predicador cristiano de Guaman Poma, desde el punto de vista del lector europeo, sirve para atestiguar su condición de caballero cristiano. En rigor, el narrador ha transmitido la idea de su papel dirigente, de príncipe, al asumir la voz del predicador. Guaman Poma tradujo así la representación de sí mismo en tanto vocero y líder andino, para su audiencia foránea.

Desde el retrato inicial de Mama Huaco al pronunciamiento final del autor en el "prólogo", el espectáculo de las vidas históricas de las *Coyas* representa, en forma inequívoca, una perspectiva interna de ese mundo perdido. En los tres niveles de análisis planteados –el ideológico, el fraseológico y el espacio-temporal– las estructuras artísticas convergen en relación al punto de vista.

En contraste con las posibilidades de no-coincidencia del punto de vista en diferentes niveles de análisis de la misma obra, como lo señala Uspensky, la *Nueva corónica* mantiene, en forma coherente, un único punto de vista: el narrador se coloca dentro del mundo que representa. Junto con la biografía, el cuadro pictórico y el sermón estilizado representan el mundo histórico andino como una entidad dinámica y en avance. Esto ocurre tanto en el aspecto histórico del texto (el dibujo y la biografía) como en la modalidad discursiva (el prólogo). En cada uno de los casos, las acciones se describen en su desarrollo. El retrato de la *Coya* es un ejemplo adecuado: el cuadro de la reina del Inca no representa una perspectiva formal y estática sino, más bien, una escena como la que uno podría encontrarse al entrar inesperadamente en sus habitaciones.

En algunos momentos, la biografía de Mama Huaco proporciona la ejecución literaria de una situación similar a través del uso del verbo imperfecto. El lector sigue a Mama Huaco que camina por la ciudad distribuyendo bendiciones y hablando con las rocas y las piedras "como si fuera persona" (Guaman Poma 1987: 121). Asimismo, el prólogo narra un encuentro casual en el que se oye un diálogo donde el narrador exhorta a las descendientes contemporáneos de Mama Huaco a adoptar la fe de la nueva religión cristiana. En resumen, a través de la manipulación del espacio en el terreno pictórico, del tiempo del verbo en la narración histórica y de los giros de frases en el sermón/prólogo, el punto de vista interno confiere a la composición un sentido del dinamismo y de la fuerza propios del mundo andino.

A la luz de esta ilusión de "presentificación" que pone en primer plano la experiencia histórica andina, podríamos concluir con un comentario sobre el aparato teórico de Uspensky y su ecuación de la perspectiva inversa y el punto de vista. En ninguna parte de su trabajo proporciona de manera explícita la justificación para coordinar los dos conceptos. Sin embargo, pienso que el análisis del texto de Guaman Poma nos permite encontrar algunos

nexos, sobre la base de la estrategia de Guaman Poma en el texto escrito y su manipulación de las relaciones temporales. La utilización alternada de los tiempos perfectos e imperfectos del verbo revelan la calidad dinámica de la posición del narrador. Al recrear su dominio en forma retrospectiva, no permaneció fijo en una sola posición. Por el contrario, se desplazó entre ejes temporales más próximos o más distantes del tiempo histórico de su tema (Mama Huaco) a fin de esbozar su historia. En la dimensión temporal cercana, verbalizó sus acciones en su estado progresivo, a la manera de un *film* en movimiento. En otros momentos, más distanciados en el tiempo, describió sus acciones en estado de tiempo perfecto, capturadas, por así decirlo, en una fotografía fija. Y, en otros, escuchó minuciosamente los relatos orales contemporáneos de los andinos de más edad y narró la memoria de esas hazañas transmitidas de generación en generación.

Cada una de estas facetas del complejo temporal sugiere que la noción de perspectiva inversa, más que el mero punto de vista interno, puede ser un factor pertinente para describir la verbalización de las relaciones temporales de Guaman Poma. La naturaleza dinámica de la perspectiva inversa, con su movimiento de una posición a otra, que permite considerar al objeto desde diferentes ángulos y distancias, resulta una descripción apta de la dinámica del narrador Guaman Poma en el texto escrito.

Volviendo al elemento análogo de las relaciones temporales en el texto escrito, es decir, a las relaciones espaciales concebidas en los dibujos, recordamos que hay allí un ejemplo de ese mismo rasgo de la perspectiva inversa. La movilidad del punto de vista podía detectarse, claramente, en la descripción simultánea del rostro de la *Coya* y de su imagen reflejada en el espejo. Para poder verlos al mismo tiempo, el observador tendría que haber estado frente a Mama Huaco y deslizarse luego con rapidez detrás de ella para capturar la sucesión de imágenes de su rostro y la imagen del mismo en el espejo. Su retrato no está constituido por un punto de vista interno simple y estático, sino por una perspectiva compuesta de numerosas impresiones visuales sucesivas. Una de ellas parece incluir la perspectiva de la puerta de la habitación del palacio. Vale decir, Mama Huaco es vista desde adelante, y esa perspectiva frontal parece ser la del punto de vista externo a la escena, en la medida en que coincide con nuestro punto de vista en tanto espectadores externos.

Si la perspectiva-desde-afuera constituye *uno* de los puntos de vista abarcados por la perspectiva inversa, siendo evidentemente una de las pers-

pectivas que aparecen aquí, entonces, parece razonable proponer que la perspectiva inversa describe con exactitud la estrategia de Guaman Poma. En ese contexto, un punto de vista interno permanente constituiría sólo uno de los diversos rasgos de la perspectiva inversa, y esta última incluiría la perspectiva interna, más otras muchas. Así, Guaman Poma sitúa su perspectiva del antiguo mundo dentro de esa remota esfera. No obstante, las diversas posiciones en que se coloca indica que el concepto de perspectiva inversa, más fecundo, se adecúa mejor a sus necesidades ideológicas, en la medida en que debe constituirse en una autoridad interna al mundo andino, y en un ciudadano y vasallo interno respecto del mundo cristiano.

Además del retrato y la biografía, esta movilidad se desarrolla también en el prólogo. Al emplazar a las mujeres andinas por sus rangos y títulos en quechua, Guaman Poma parece retratarse a sí mismo como su igual social, como un *Qhapaq Apu Churin* (hijo de gran señor) hasta el momento en que pregona su sermón. Entonces, su voz asume la autoridad espiritual y moral del sacerdote. Luego, desciende del plano superior de la autoridad religiosa para convertirse nuevamente en su igual social, transformándose en un miembro del grupo a través de la expresión de objetivos espirituales y sociales que les atribuye a ellos y a sí mismo. Y todo el tiempo, las posiciones que asume el narrador con respecto al mundo andino están implicadas en la consideración más global de la posición en que se coloca (o en la cual espera ser visto) *vis-à-vis* el rey español.

A través del análisis de la posición ideológica singular y unificada de Guaman Poma, logramos captar las múltiples y variadas facetas que, como en la pintura cubista, se integran mutuamente permitiendo que el locutor se coloque tanto dentro (en tanto autoridad) como fuera (en tanto observador imparcial y objetivo) del mundo que describe, todo esto, para ser visto como interno (cristiano) y externo (autoridad andina) al mundo del destinatario a quien se propone persuadir. A través de su arte, Guaman Poma construye sutilmente las varias formas de su autoridad.



5.1 "*Ma, villavai* ['Pero, diganme']" 366 [368]

LA PRIMERA HISTORIA DE LAS REINAS COIA

MAMA VACO COIA

primera

5.2 "La primera historia de las reinas, *coia*" 120 [120]

CAPITULO SEIS

"LOS QUATRO PARTES DEL MUNDO" *

* Versiones anteriores de este capítulo fueron publicados en inglés bajo el título "Paradigms Lost: A Peruvian Indian surveys Spanish colonial society", *Studies in the Anthropology of Visual Communication* 5: 2 (Spring, 1979): 78-96, y en español, "Paradigmas perdidos: Guamán Poma examina la sociedad española colonial", *Revista Chungará*, núm. 13 (noviembre de 1984): 64-91.

> "El dicho *Ynqa* tenía quatro rreys de los quatro partes deste rreyno" (962).

En cuanto al texto visual de la *Nueva corónica y buen gobierno,* hay por lo menos dos sistemas simbólicos con los cuales debemos contar. Uno es el sistema andino de simbolismo espacial que organiza la composición de los dibujos; otro es el código artístico europeo de la iconografía cristiana religiosa. El primero supone que la división cuatripartita del espacio en el *mapamundi* de Guaman Poma, realizado por el cruce de dos líneas diagonales, reproduce la división andina del espacio en cuatro sectores o *suyu: Chinchay Suyu, Anti Suyu, Cunti Suyu, Colla Suyu* (1987: 1001-1002). Ossio (1973) y Wachtel (1973) identificaron esta organización espacial andina empleada por Guaman Poma y han notado la repetición del modelo en la representación de los dos reinos del Perú y de Castilla (42), en la del consejo real del Inca (366) y en la versión de Guaman Poma de "la ciudad del cielo" cristiano (952). La presente discusión enfoca la composición estructural y el contenido narrativo de los dibujos en cuanto se relacionan con estos valores simbólicos andinos.

La posición de los íconos en el espacio y las propiedades expresivas del campo pictórico tales como *alto* y *bajo, derecha* o *izquierda* y *direccional,* han sido específicamente analizadas como portadores de significado simbólico (Schapiro 1969: 229-234; Uspensky 1975: 33-39 y 1976: 219-246). Se puede demostrar que existe una fuente más compleja de significación secundaria en la *Nueva corónica y buen gobierno.* La hipótesis propuesta aquí es que la re-

presentación simbólica andina del universo sirve de fundamento a la composición de todos los dibujos de la obra, que pueden ser analizados desde el punto de vista de los contrastes espaciales y de la orientación direccional; este grupo constituye alrededor de dos tercios de los 399 dibujos creados por Guaman Poma. El anteproyecto (*blueprint*) simbólico sirve como mecanismo fundamental en el cual a los valores positivos y negativos se les asigna varias clases de imágenes-signos.

Mercedes López-Baralt y yo hemos coincidido e insistido en el fundamento simbólico andino de todas las composiciones pictográficas. Para elaborar nuestros argumentos sobre un segundo nivel de significación pictórica, ella (1979b) se apoyaba en la antropología cultural y simbólica, mientras que yo (Adorno 1979a, 1979c) partí de la teoría semiótica artística. Al coordinar las posiciones de derecha/izquierda con las de *hanan/hurin*, se produce como resultado una jerarquía de valores, confirmada por la corroboración de otras fuentes andinas de la época: el dibujo en la pared del Templo de Coricancha reproducido por Juan de Santacruz Pachacuti Yamqui en su *Relación de antigüedades deste reyno del Perú* y una descripción, por el Inca Garcilaso de la Vega, de la fundación y organización del Cuzco. López-Baralt (1979b: 85-87) destaca estos testimonios para apoyar la tesis sobre el empleo por Guaman Poma de un modelo tradicionalmente andino. Partiendo de estas fuentes, se puede concluir que el espacio se divide de modo que el concepto de *hanan* une las posiciones de arriba y derecha con las cualidades de masculinidad y/o de superioridad; el de *hurin* une las posiciones de abajo e izquierda con los valores de feminidad y/o de subordinación.

Así, se otorga a cada imagen visual un segundo significado. Según teorías semióticas del arte (véanse Schapiro 1969, Uspensky 1976), el valor de los iconos mismos es mimético en cuanto que reproducen objetos del mundo exterior al dibujo, pero hay un segundo valor otorgado a la imagen según el espacio que ocupa en el campo pictórico. Así estimo que el texto pictórico de Guaman Poma contiene dos niveles de significación; el primero está determinado por los objetos y eventos representados; el segundo, por la distribución espacial de las imágenes iconográficas.

Es poco probable que este último mecanismo, manipulado por el autor o emisor del mensaje, sea entendido por el lector o receptor europeo. Así, son posibles dos lecturas del texto. La primera es literal e inocente, y la segunda es privilegiada por el conocimiento del sistema secundario de significación o proceso del cual se genera el significado. La siguiente investigación concierne

a la segunda de estas posibles lecturas. Mi proposición es que el autor-artista expresa su virulenta crítica de los colonizadores en un texto secreto dentro del texto. En su narración escrita, esta clave toma la forma de una acre sátira anticolonialista, compuesta en la lengua quechua (véanse las traducciones por Jorge Urioste de estos textos satíricos en Guaman Poma 1987: 623-626, 726-727, 731, 735, 738). En el texto visual, se traduce en composiciones espaciales que conforman al paradigma andino de los valores de posición. Una vez que se determina el valor de posición de los conjuntos de elementos pictóricos, la sustitución de un grupo por otro puede rastrear el proceso de la transformación paradigmática misma.

La narración de un texto pictórico se efectúa a través de la transformación o transposición interna de determinado número de elementos más bien que por la acumulación lineal de nuevos componentes que caracteriza la narración verbal (Lohmann 1975b: 335). Al examinar detenidamente los casi 400 dibujos de Guaman Poma, me di cuenta de que hay un número determinado de temas y de elementos iconográficos que se pueden resumir en algunas cuatro categorías. Al construirse cada clase básica por dos miembros o elementos en oposición, la temática pictórica de Guaman Poma consiste en los juegos siguientes de significantes: los dioses/los humanos, lo sagrado/lo secular, lo masculino/lo femenino, y los amos/los siervos. Los modelos sobre los que están elaboradas estas imágenes son arreglos diagonales y horizontales, o hileras de signos pictóricos. Estos serán coordinados con el valor asignado a las categorías de alto y bajo, y derecha e izquierda del esquema andino. Uno de los aspectos narrativos críticos en esta discusión es el reemplazo de una clase de imagen por otra en una composición estructural dada. Un segundo asunto es ver cómo una composición de un modelo y contenido particular es transformado en otro diseño.

El modelo espacial andino en la Nueva Corónica

En la crónica de Guaman Poma, el objeto de la estrategia transformativa es el diseño fundamental de la organización imperial andina: la división cuatripartita del espacio organizado alrededor de un centro. Como ya mencionamos, el principio en cuestión consiste de dos divisiones diagonales del espacio. La primera división divide los campos altos y bajos (teniendo la posición alta el valor preferencial), mientras que la segunda, una intersección de la primera, simultáneamente determina el centro del diseño (el quinto sector), así como las posiciones de derecha e izquierda. En el plano horizontal, la posición central representa el máximo valor y la posición a la derecha del centro tiene un

valor superior a aquella de la izquierda (Wachtel 1973: 180-181). Como se ha establecido anteriormente, el valor atribuido de las posiciones de *Hanan*, o de arriba y a la derecha del centro, y de *Hurin*, o abajo y a la izquierda del centro, fueron reconocidas en los mismos tiempos de Guaman Poma según los testimonios del Inca Garcilaso y Juan de Santacruz Pachacuti Yamqui.

Debido a la inversión del campo visual, que ofrece el mismo efecto que la imagen de un espejo, desde el punto de vista del observador externo, la derecha conceptual estará siempre a la izquierda pictórica. Así, los sectores marcados en la Figura 6.1 *Chinchay Suyo* (I) y *Ande Suyo* (III), son designados como alto y *derecha* (izquierda del observador), mientras que *Conde Suyo* (IV) y *Colla Suyo* (II), representan abajo y a la *izquierda* (derecha del observador).

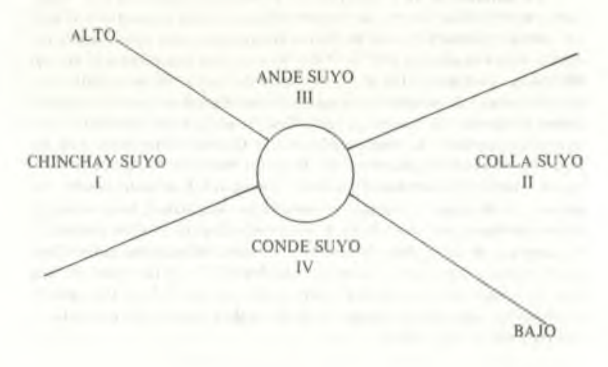


Figura 6.1. Representación simbólica andina del universo: el sistema de las cuatro regiones (Wachtel 1973: 181).

El modelo conceptual de la distribución y valor espacial andino están reflejados en el *mapamundi* de Guaman Poma que organiza el mundo moderno colonial en términos prehispánicos (1001-1002) (Figura 6.2). La capital imperial del Cuzco, más las armas de Castilla y el crestón del papado católico romano, ocupa la porción central de un universo simbólico constituido por los antiguos reinos de *Chinchay Suyo* (I), *Colla Suyo* (II), *Ande Suyo* (III) y *Conde Suyo* (IV). El orden de prioridad entre las cuatro regiones en la Figura

6.2 es la misma que en la 6.1. Desde nuestro punto de vista, esta prioridad de orden progresa de izquierda a derecha, de arriba a abajo.

La planimetría de valores preferenciales en el espacio, de acuerdo al paradigma andino, se repite en los dibujos que retratan la estructura política extranjera y aún su orden espiritual. Ossio (1973: 176-179) y Wachtel (1973: 211-212) han señalado en el texto visual de Guaman Poma el hecho de que Castilla, como el Perú, está ilustrada por cuatro reinos organizados alrededor de un centro (42), y el concepto cristiano de la Ciudad del Cielo se materializa en cuatro estructuras semejantes a fortaleza, que rodean la "Fuente de la vida eterna" (952). Ya que las instituciones extranjeras claves están modeladas de acuerdo a los conceptos autóctonos, se deben analizar todas las narraciones pictóricas –es decir, todos los dibujos guamanpomianos– para ver si pueden ser explicadas como variaciones del modelo. Si el artista verdaderamente organiza todos los fenómenos de experiencia real e hipotética, histórica y mítica, de acuerdo a dicha cuadrícula, la escala de los valores inherentes a ella serviría como una herramienta poderosa para interpretar los eventos recogidos visualmente.

Aparte del *mapamundi* y los ya mencionados dibujos del "Pontifical mundo" (42) y "La ciudad del cielo" (952), hay dos otros dibujos que representan todos los aspectos del antiguo diseño. Señalados por Juan Ossio (1973: 179), él los describe así:

"Anteriormente hemos visto este mismo ordenamiento cuadripartito pero aplicado al territorio peruano. Allí el Chinchaysuyo y el Antisuyo aprecian asociados con la mitad "Hanan", que a su vez se orientaba hacia el poniente y la mano derecha, mientras que el Collasuyo y el Contisuyo, con la mitad "Hurin" y hacia el oriente y la mano izquierda. Esta misma estructura y orientación es representada en diversos dibujos en los que aparece el Inca rodeado por los representantes de cada uno de los cuatro "suyo". Allí el Inca aparece al centro, el Rey del Chinchaysuyo es dispuesto a su derecha y detrás va el Rey del Antisuyo; a la izquierda del Inca va el Rey del Collasuyo y detrás va el Rey del Contisuyo".

Ossio se refiere al dibujo del Gran Consejo del Inca (366) (Figura 6.4) y a la representación de "La villa rica enpereal de Potocchí" en la cual el Inca y los reyes de los cuatro suyo soportan las columnas de Hércules (1065). Siguiendo su argumento, Ossio (ibid.) dice que, dada esa manera de representar al universo indígena, no puede caber ninguna duda que incluso el sueño de

Guaman Poma de un imperio cristiano universal "revela una proyección hacia un universo ampliado de las categorías indígenas de Guaman Poma".

El análisis de ciertos dibujos que son más sutiles en su uso de porciones del modelo andino, sirve como una introducción a los problemas de valores de posición e interpretación textual aquí investigados. Una de estas figuras recoge un evento histórico: el fatídico encuentro entre Atahualpa Inca y Francisco Pizarro en Cajamarca, que cambió para siempre el curso de la historia andina (386) (Figura 6.3). El otro es una reorganización imaginativa de los poderes institucionales: la decorativa página titular del autor, que dibuja la relación entre el papado católico y la colonial española con las Indias (Figura 6.5).

El dibujo de Atahualpa/Pizarro es el momento central de un número de transformaciónes caleidoscópicas de las cuales la representación del "Concejo real destos reinos" (Figura 6.4) es el dibujo inicial, y la página titular la reorganización intermedia y subsecuente. Una etapa final de transformación, implícita en el texto, será discutida posteriormente. Así como el *mapamundi* y el dibujo del consejo real del Inca simbolizan el orden político tradicional, "Ataguaipa en la Ciudad de Caxamarca" representa concretamente la indeseada permutación de aquellos valores dentro de los lazos estructurales del contexto tradicional.

Las frecuentes quejas verbales de Guaman Poma de que la conquista española invirtió el orden del mundo peruano está aquí vertida gráficamente por medio de la representación a la inversa de los signos que identifican las cuatro subdivisiones. El "Concejo Real de estos Reinos" representa a los cuatro señores en sus posiciones de derecho, identificados por un sistema de tocados consistentes a través del texto (Ossio 1973: 176-181; Wachtel 1973: 178). En el dibujo de Atahualpa en Cajamarca (Figura 6.3), los señores, representando los reinos más prestigiosos, están al revés de sus posiciones normales en el territorio. Así, Guaman Poma crea un momento de trastorno, antitético al orden jerárquico tradicional. De cualquier manera, el centro y eje del régimen imperial son mantenidos por Atahualpa. Debido a que el sistema ha sido alterado, la estabilidad central provista por Atahualpa es tenue. Significante también es la dicotomía de los planos alto/bajo que continúa separando al sector del Inca de los conquistadores españoles que se han introducido en el espacio andino. Es decir, los señores de las subdivisiones del reino (Chinchaysuyu, etc.) ocupan el espacio *hanan* con respecto a los españoles, quienes están abajo en la posición de *hurin*. Pero existe también un arreglo y graduación de valores dentro de la división inferior del espacio: las cuatro figuras reprodu-

cen el reemplazo de las cuatro posiciones señoriales del reino imperial del *Tawantin Suyo.* Debido a los valores diferenciales de derecha e izquierda, Almagro, Pizarro, Fray Vicente y Felipillo, el intérprete indio, están respectivamente categorizados en un orden descendente de valores. De acuerdo a las significaciones espaciales, la posición del sacerdote lo convierte en más censurable que los soldados-aventureros conquistadores; el enlace indígena ocupa una posición que lo categoriza como el más despreciable de todos. Este indio (no andino, sino de la costa) está en la posición de *hurin,* es decir, a la extrema izquierda, desde el punto de vista del Inca. Esta posición de mínimo valor positivo, o incluso de valor negativo, se reserva para Felipillo, el intérprete y traidor, cuyo papel ("lengua") aparece inscrita en la manga de su camisa.

En suma, mientras que esta composición ostensiblemente retrata un momento histórico, resulta, al mismo tiempo, un ensayo acerca de la subversión del orden tradicional y la introducción de cuatro nuevos elementos que serían los constituyentes de desorden del nuevo gobierno: el conquistador, su teniente, el sacerdote y el indígena que los sirve. Gracias a la configuración, con la significación espacial, "Ataguaipa en la Ciudad de Caxamarca" es la declaración en esencia de un paradigma de orden que está al borde de ser derrocado. El centro será vaciado y elementos ajenos, sumando simbólicamente cuatro, reemplazarán a los señores del *Tawantin Suyo.*

Con respecto a la representación de los tiempos coloniales, la más completa recreación del paradigma original se encuentra en el dibujo de la portada de la obra (Figura 6.5). No está presente allí ningún Inca, y las figuras europeas toman el puesto de casi todos los elementos andinos. Los señores Incas desaparecidos están representados por un solo signo de autoridad indígena: el autorretrato del autor, "señor y préncipe". El artista imbuye esta imagen de potencia, y la domestica, precisamente al vestirla en forma europea. La imagen del príncipe andino y descendiente de la nobleza del *Chinchay Suyo,* está vistiendo ropas de la corte española, y los nombres de los clanes Guaman (el halcón) y Poma (el puma o león), están materializados en la presencia heráldica que decora el escudo de estilo europeo. El enmascaramiento de los aspectos autóctonos andinos, así como las prominentes representaciones de símbolos extranjeros, sugiere acatamiento a las formas europeas, cuando se hace una lectura literal, del tipo que seguramente se pretendía que hiciera el rey. Con todo, una lectura informada por el esquema andino de la significación espacial narra una historia diferente.

A primera vista, los dibujos no revelan nada extraño o ajeno al ojo occi-

dental. Tres escudos se alinean en forma vertical por el centro de la página, indicando jerarquía de autoridad: el papado sobre Castilla y Castilla sobre las Indias. El Papa está arriba a la derecha (izquierda del observador), como emblema de la suprema autoridad. En el plano directamente inferior horizontal a la izquierda (derecha del observador) está el rey de Castilla. Bajo él está el príncipe andino. El arreglo denota la separación de los dominios espirituales y políticos; en este último, el rey de España prevalece sobre Perú, representado por el autorretrato de Guaman Poma. De cualquier forma, la presencia de la figura del autor y la posición de aquélla del rey, son significantes que connotan un valor poco común.

La imagen del autor es ambigua. La pequeña figura arrodillada pudo haber sido simplemente observancia de la costumbre de la época, en la cual la figura del autor constituía parte de la decoración de la página de título. Por otra parte, el epíteto "príncipe" y el escudo de armas señalan la autoridad de un soberano autóctono americano. La segunda interpretación, corroborada por el texto escrito, convierte al dibujo en la representación de una explícita organización del imperio. Nuevamente, el diseño espacial andino explica el significado del contenido.

Cuando el modelo andino (Figuras 6.1 y 6.2) se superpone a esta composición, la prioridad de la línea vertical de blasones queda anulada. En el modelo original, esa dimensión representa los reinos menos privilegiados del imperio (sectores III y IV). La mayor línea de autoridad es la primera diagonal; aquí conecta al Papa católico y el príncipe andino. La mediación de ambos se hace efectiva a través del signo institucional del reino de Castilla, que ocupa el lugar reservado para el Cuzco en el esquema tradicional.

La posición central en el dibujo de la portada es de por sí problemática. En el *mapamundi* esa posición estaba ocupada por figuras humanas, designadas como el Inca Tupac Yupanqui y su *Coya,* Mama Ocllo, así como por "la gran ciudad del Cuzco, cabeza de este reino del Perú" (Figura 6.2). Incluso en el dibujo que anticipa la conquista, el *usnu* (trono del Inca) en la posición central está ocupado por Atahualpa (Figura 6.3). La ausencia de la personificación del rey como figura central del presente dibujo significa una inherente debilidad de la autoridad imperial de la monarquía de Castilla sobre el reino andino.

La parte del dibujo reservada a la persona del rey es la secundaria del *Colla Suyo* (sector II). Mientras que esta posición es sólo la segunda de cuatro

niveles posibles en el prototipo, las connotaciones que encierra el *Colla Suyo* en el texto de la *Nueva corónica* intensifica lo indeseable de la segunda subdivisión. Guaman Poma caracteriza a los habitantes del *Colla Suyo* como moralmente débiles y de naturaleza física degenerada: "Y son grandotes, floxos, bestias torpes y por eso se llamauan *poquis colla* [imbécil], *mapa colla* [sucio]; desde los Yngas fueron grandes floxos y lerdos estos dichos yndios de Colla Suyos" (78; véase también 180). También los pinta como ricos, por las riquezas de las minas de Potosí en su territorio. Wachtel (1973: 179-180) apunta: "En lo que concierne a los indios de Collasuyu, Guaman Poma no oculta el desprecio que le merecen: se alimentan de papas, chuño, son cobardes, inmorales, corrompidos; pero el cronista les atribuye riqueza, confirmada por la explotación contemporánea de las minas de Potosí". La transposición de los atributos de los *Collas* a la monarquía española está implícita en las frecuentes declaraciones del autor que el monarca de Castilla está sostenido y mantenido por la riqueza mineral de Potosí: "Por la dicha mina es Castilla, Roma es Roma, el papa es papa y el rrey es monarca del mundo" (1065). Ya que el rey pudo haber sido colocado en uno de los lugares privilegiados (o el centro o la posición de *Chinchay Suyo*), su ubicación en la posición secundaria de *Colla Suyo* es claramente un signo secreto de valor peyorativo.

La parte más importante de la imagen espacial andina analizada aquí es la primera diagonal en la cual se encuentran el papa y el príncipe. La autoridad política se ha asociado con la derecha conceptual (que corresponde a nuestra percepción visual del papa a la izquierda) y, la subordinación política con la izquierda (a nuestros ojos, el príncipe abajo a la derecha; véase Isbell 1976: 40-41). Así, la representación gráfica de Guaman Poma es una modificación del esquema tradicional de orden. El orden de privilegio lateral, *Chinchay Suyo* sobre el *Colla Suyo* (sector I sobre el sector II) está desactivado aquí, debido a la ausencia de un sector I, componente de balance y oposición del sector II, ocupado por el rey español. Ahora, el poder y la autoridad están localizados exclusivamente en la diagonal, alto/bajo. La nulificación del poderío del reino español en esta estructura se refleja en el establecimiento de líneas formales de autoridad que corren diagonal pero no lateralmente.

Estructuras jerárquicas y relaciones complementarias

La división primaria del espacio en el diseño andino que fuera tan importante para el dibujo de la página titular es el modelo exclusivo para la organización de varias docenas de composiciones pictóricas. En todas ellas, una figura arriba a la derecha (izquierda arriba del observador) está balanceada

con una figura a la izquierda abajo (nuestra derecha abajo) para crear el diseño diagonal. Consistente con el uso, descrito anteriormente, esta línea activa el principio de dominación/subordinación. Ejemplos de este fenómeno se encuentran en representaciones de todos los órdenes espirituales y sociales. Más aún, el reemplazo de un juego de imágenes en el espacio por otras, como la sustitución del Adán y Eva bíblicos por la pareja andina de los *Vari Vira Cocha Runa*, sirve para llevar a cabo la narración pictórica de las cronologías desde los antiguos tiempos andinos hasta el presente colonial. Con cada transformación el elenco de personajes cambia, pero la invariabilidad de la estructura significa permanencia en el orden.

Cuatro tipos de organización cultural aparecen aquí, esencialmente, y el progreso cronológico dentro de cada uno será luego discutido. Estas configuraciones son: 1. La teológica: la relación del hombre con sus dioses; 2. La religiosa-moral: la relación entre los principios y la práctica de la moralidad cristiana; 3. La patriarcal: el orden de relaciones femenino/masculino; 4. La política: la relación de dominación política y subyugación. El gráfico sumario se indica a continuación:

1	2	3	4
DIOS	SAGRADO	MASCULINO	AMO
HOMBRE	SECULAR	FEMENINO	SIERVO

Tanto la deidad judeo-cristiana como el dios sol de los Incas, aparecen en el mismo segmento arriba a la derecha, en el espacio reservado para las divinidades. Los patriarcas del Antiguo Testamento: Noé, Abraham y el rey David, están representados arrodillados y suplicantes ante la imagen de su dios, ubicada bien alto y a su derecha; ellos ocupan el segmento bajo izquierdo del campo pictórico (24, 26, 28; véase Figura 7.4). La misma estructura es usada para retratar a los dioses de los Incas, en la época de los Incas. Guaman Poma frecuentemente coloca a las figuras que representan la divinidades incaicas en lo alto de picos rocosos, situándolas así en la porción superior derecha del campo pictórico. El Inca y su corte están arrodillados en adoración en el primer plano, abajo a la izquierda (263, 266, 268, 270, 272, 274). La colocación del sol en el mismo lugar no deja lugar a dudas sobre el carácter sagrado de esta disposición (266). Luego, los símbolos religiosos de la tradición cristiana vienen a reemplazar a las divinidades incaicas, y el Inca es reemplazado por un devoto creyente cristiano andino, ambos en las posiciones correspondientes alta y baja. Debido a la estabilidad de la estructura gráfica, los símbolos

del cristianismo, tales como la eucaristía y el crucifijo (605, 797, 835), reemplazan la noción de deidad del Antiguo Testamento. De la misma forma, los nativos andinos, vestidos y tocados al estilo tradicional, se convierten en los sucesores de los patriarcas del Antiguo Testamento (835, 837, 933).

La categoría de relación religioso/laico está explícitamente modelada en el esquema espiritual descrito anteriormente. En estas imágenes, un sacerdote o ministro de la iglesia está arriba y a la derecha de los humildes frailes, monjas o parroquianos indígenas (véase Figura 7.6). Consecuente con la relación de papa y príncipe andino de la página titular de la obra (véase Figura 6.5), la autoridad espiritual sobre los indígenas del Perú es inequívocamente europea. La separación de las dos esferas, –autoridad de la religión cristiana y la fidelidad indígena– nunca es cuestionada, a excepción de una curiosa instancia. Los dos mundos culturales se mezclan en "Padre Martín de Ayala", el dibujo que inicia el uso de la composición diagonal (17) (Figura 6.6). Aquí la institución religiosa extranjera y la raza autóctona indígena convergen en un solo símbolo, ya que el sacerdote es un mestizo, o de media casta. A pesar de este caso excepcional, la diagonal caracteriza la relación del patronato religioso español con respecto a los indígenas colonizados. La línea descendente define posición y contraposición y significa jerarquía y permanencia.

La relación invariable entre hombre y mujer se fija similarmente en el espacio pictórico. La composición gráfica del dibujo de Adán y Eva (22) es repetida en un idéntico retrato de un hombre y una mujer autóctonos de la edad de *Vari Vira Cocha Runa*, "primer yndio deste rreyno" (48). Debido a que el hombre está parado mientras que su compañera está sentada o arrodillada a su izquierda, se eleva sobre la mujer en una forma que repite el diseño diagonal primario. Por su arreglo espacial, tanto como su contenido específico, estas figuras representan el prototipo de oposición de Guaman Poma con respecto a lo masculino/femenino. Al combinar el criterio de derecha/masculino, izquierda/femenino del modelo de Coricancha con la posición alto/bajo de la imagen del imperio, Guaman Poma conforma la relación hombre/mujer a un diseño diagonal que enfatiza la relación de complementariedad (véase Isbell 1976: 38-41).

La categoría de oposiciones amo/siervo se estila similarmente. Los Incas ancianos se ubican usualmente en una posición más arriba que sus súbditos, adversarios o cautivos de guerra, quienes aparecen abajo a la izquierda de ellos (153, 161). La notoria excepción se presenta como resultado del patriotismo étnico de Guaman Poma, ya que él retrata a su propio linaje *Yaru*

Willka luchando desde arriba contra los enemigos Incas que finalmente los subyugan y absorben (véase Figura 7.1). De esta manera, el artista demuestra gráficamente su pretensión que sus propios antepasados constituyeran un imperio que precedió al de los Incas en las tierras andinas. Esta composición en el eje diagonal se usa también y regularmente para representar la noción de autoridad política entre los europeos, como, por ejemplo, en el dibujo del emperador Carlos V con uno de sus súbditos españoles (419).

En esta cuarta categoría de relaciones políticas, el área problemática se presenta nuevamente ante la integración potencial de los colonialistas extranjeros y los nativos andinos en un orden único. Puesto que los europeos vienen a ocupar exclusivamente la posición de autoridad religiosa en la segunda categoría (lo sagrado/lo secular), es notable que no existen dibujos en la cuarta (amo/siervo) que indiquen que los colonizadores usurparon la posición de dominación política. En este caso, aquello que no está representado se vuelve significativo. Tres dibujos que potencialmente llenan esta laguna llevan comentarios específicos.

El primero de éstos es el único dibujo en la obra que interpreta una relación política hispano-andina directa en su eje diagonal primario; esto revela armonía, orden y buena voluntad (975) (Figura 6.7). Reservada para una situación muy especial, la línea que une al rey español y al vasallo peruano, retrata a Felipe III escuchando atentamente los consejos dados por Guaman Poma en su *Nueva corónica y buen gobierno:* "Y ancí que por lo escrito y carta nos ueremos" (976). La posición central del libro media simbólicamente la relación entre los dos.

Los otros dos dibujos que colocan a los españoles en posiciones de preferencia y poder sobre los andinos son estructuralmente más complejos que la Figura 6.7. Estos utilizan el signo de orientación direccional para socavar y negar la significación de los arreglos de la diagonal particular. Mientras que la construcción de la Figura 6.5 concede la autoridad al rey extranjero sobre el príncipe andino, las estructuras aparentemente idénticas de otros dibujos critican implícitamente el dominio colonialista sobre los nativos peruanos y niega su derecho a la hegemonía. En una de estas representaciones de amo/siervo, un mayordomo ataca a un sirviente andino (538). En la otra, un encomendero español es llevado en andas incaicas (568) (Figura 6.8). En ambas, el signo de orientación direccional coloca a la figura del español mirando hacia la izquierda (derecha desde nuestro punto de vista). Esto contradice la orientación a la derecha (nuestra izquierda) encontrada típicamente en los dibujos

de la época incaica (342) (Figura 6.9), que el autor caracteriza como una era de ley y orden (véase también 260, 291, 333, 335). El signo espacial de dirección conlleva de esta manera las connotaciones positivas y negativas de derecha e izquierda. A través de su uso, los colonizadores están marcados con el signo de la desorganización y desorden. Como el reverso de los emblemas de las cuatro subdivisiones en la escena Atahualpa/Pizarro (Figura 6.3), el reverso de la orientación direccional sirve a narrar la historia en curso de un mundo vuelto al revés.

La posición favorecida de la derecha alta está ocupada con una figura moderna andina en muy pocas composiciones que retratan la situación política de la colonia. Como el puesto del señor étnico está suplantando, la posición gráfica emblemática de vigorosa autoridad ha sido llenada con lacayos indígenas y esclavos negros que cumplen el mandato de los colonizadores. Así, el Inca que anteriormente ocupaba esta posición no tiene un sucesor autóctono para regir en los Andes.

En una de estas representaciones del tiempo colonial, un indígena se muestra como un mártir sin defensa, parado frente a un crucifijo de tamaño natural, mientras que un vengativo sacerdote lo acosa (605) (Figura 6.10). En otra, un andino recolector de tributos exige el pago a una mujer vieja e indigente (900). En un tercer dibujo, un esclavo negro alcahuetea para su amo español (723). Finalmente, un *kuraka* andino se muestra colgando, muerto por la confabulación del encomendero y el corregidor (571) (Figura 6.11).

Dos de estos dibujos (Figuras 6.10 y 6.11) usan la anulación de la autoridad nativa no sólo como tema de representación sino como estratagema para poner al revés las relaciones de los términos de alto y bajo en el eje diagonal. El dibujo que muestra el indio junto a la cruz representa la inversión del paradigma de patronato religioso y hace que el indio reemplace al sacerdote en la posición de superioridad religiosa. Esta reversión del orden normal significa que el clérigo, a través de su propia degradación, se despoja de su autoridad espiritual. Al mismo tiempo, el indígena ocupa la posición de privilegio; a través del sufrimiento inocente, él emula el símbolo supremo del sacrificio cristiano. El único *kuraka* que ocupa el sitio tradicional de dignidad está colgado y muerto. Su fallecimiento fue creado por la confabulación mañosa de colonialistas que literal y figurativamente ocupan una posición inferior. Esta representación señala la destrucción definitiva de la autoridad política indígena. La única presencia indígena es el objeto del deseo colonial (723) o la víctima indefensa (571, 605).

Reexaminando las cuatro clases de narración visual elaboradas en el eje diagonal, notamos que Guaman Poma ha creado en todas las categorías, menos en la política, una estructura pictórica en la cual convergen las experiencias andinas y extranjeras y se fusionan en una corriente continua de valores simbólicos. Esto se logra por una colocación sistemática de ciertas imágenes-signos en secuencia. Las estructuras de religión, moralidad y sociedad patriarcal trascienden ambos tiempos, antiguo y moderno, y las experiencias andinas y occidentales. Los constituyentes mismos cambian, pero las estructuras se mantienen intactas.

Al contrario, el paso de la autoridad política de las manos indígenas a las extranjeras no se ejecuta. Aunque Guaman Poma pinta cómo el Inka y el *kuraka* ceden el paso al rey español, nunca ubica al encomendero, al corregidor o al mayordomo en la posición de verdadera superioridad; siempre lo niega por la significación de orientación direccional. En efecto, la prerrogativa política como una fuerza constructiva es negada a los colonizadores. El espacio legalmente ocupado por el señor étnico es dejado vacío por su ejecución en manos de sus enemigos coloniales.

Relaciones sociales de todos los días

Los dibujos organizados horizontalmente están basados en la oposición derecha/izquierda (desde nuestro punto de vista, izquierda/derecha) de los sectores I y II del modelo original (Figura 6.1). Este modelo es mucho más común que el arreglo en diagonal en los dibujos de Guaman Poma. De la variedad del contenido temático que se despliega en el eje horizontal, deducimos que esta composición es usada para retratar situaciones sociales concretas más que estructuras fijas. En otras palabras, el diseño horizontal es un fenómeno sintáctico que muestra el real funcionamiento de los clisés de imágenes que integran el sistema iconográfico de Guaman Poma. En contraste, la diagonal es paradigmática por cuanto articular por sí misma la estructura de ese sistema. Mientras que el eje diagonal describe estructuras jerárquicas y complementarias fijas, el eje horizontal describe la variabilidad de tales principios en la práctica social de todos los días.

En las composiciones que se despliegan sobre el eje horizontal, la posición preferencial de la derecha (nuestra izquierda) está consistentemente ocupada por tipos particulares de imágenes-signos tanto precolombinos como coloniales. Las posiciones persistentes son:

1	2	3
RELIGIOSO/LAICO	MASCULINO/FEMENINO	AMO/SIERVO

Los dibujos que denotan relaciones pacíficas siguen la clave convencional de posición dada anteriormente. Aquellos eventos o situaciones que son interpretados negativamente invierten el orden normal de las imágenes-signos.

Los signos de género sexual, por ejemplo, están invertidos en las imágenes de los tiempos antiguos que muestran cómo la incipiente civilización andina tuvo, según el relato de Guaman Poma, solamente un conocimiento imperfecto e intuitivo del dios judeo-cristiano (53). Los descarríos religioso, moral y político están indicados regularmente por la trastocación de los signos de género. De esta manera se muestra el castigo de los crímenes sexuales en los tiempos incaicos (308) y la escenificación de ciertos festivales antiguos, vistos como bárbaros por Guaman Poma (322). El mismo artificio es usado para retratar la corrupción colonial de mujeres indígenas por los españoles, como cuando el corregidor y su teniente examinan la desnudez de una joven india a la luz de una vela (507). La perversión del orden social correcto es el mensaje principal trasmitido por tales ilustraciones. Se muestra a las muchachas indígenas al ser ofrecidas a los conquistadores y encomenderos (381, 565) y tratando de huir del lascivo y cruel español (882) (Figura 6.12). Este último es una sutil manipulación de la coordinación andina de derecha/masculino, izquierda/femenino, puesto que el conflicto y el desorden son registrados solamente desde la perspectiva indígena. El orden simbólico andino de los signos está trastocado solamente dentro del grupo indígena mismo, pero no en toda la composición; la figura a la extrema derecha (nuestra izquierda) es el varón español. O sea, es el orden natural andino que aquí se trastornó por la introducción del extranjero europeo.

Cuando andinos y españoles se juntan en un eje horizontal, las oposiciones primera y segunda de lo divino/humano y amo/siervo convergen en un solo contraste. La imagen del andino es la del propietario probo y despojado; el español es el villano forastero y usurpador. Así, la figura andina ocupa la posición de superioridad a la derecha (nuestra izquierda). Este diseño se repite en dibujos que se inician con el arribo de los españoles y su recibimiento por los nativos de Túmbez (377) y continúan a través de escenas contemporáneas como aquella del *kuraka* robado por un malvado juez español (533). En la visión de la colonia de Guaman Poma, el hombre andino está típicamente a la derecha, el español a la izquierda, indicando así la superioridad del andino sobre el invasor extranjero.

Existen solamente pocas excepciones a esta práctica, y estos dibujos trazan el desarrollo de las relaciones coloniales hispano-indígenas. La primera de ellas apoya visualmente la idea de Guaman Poma de que la nobleza incaica inicialmente aceptó a los invasores extranjeros y cooperó con la autoridad colonial temprana. La demostración gráfica consiste en que los príncipes Incas están sentados en amigable conversación con un capitán (462) y el virrey español (442) respectivamente; los extranjeros están colocados en la posición de honor a la derecha. Sin embargo, el modelo establecido revierte rápidamente al orden original en cuanto la incipiente armonía social se rompe, y el indígena es retratado como autoridad agraviada y víctima inocente (Figuras 6.10 y 6.11). La noción del sufrimiento inocente del andino está corroborada por las imágenes del sacrificio cristiano. En los dibujos religiosos de las series elaboradas en el eje horizontal, los sacrificios del martirio cristiano están colocados regularmente al lado derecho. Esto robustece, por analogía, la imagen del indígena como figura de virtud e inocencia. En pocas ocasiones, cuando el español usurpa la posición privilegiada, el signo peyorativo de la orientación direccional izquierda interviene negativamente en la escena (Figuras 6.8 y 6.12).

Además de la direccionalidad general, la colocación de la cabeza de una figura inclinada, horizontal, denota una interpretación favorable o desfavorable de escenas particulares. Así, la cabeza a tamaño natural del Cristo en el crucifijo, está colocada predeciblemente a la derecha de la ilustración (687). Similarmente, las figuras de los capitanes del Inca derrotados durante la conquista por las visiones milagrosas de San Santiago o por el benefactor español de la familia del autor, caen con sus cabezas orientadas a la derecha (izquierda del observador) (394, 406). Con todo, las ejecuciones por los españoles de los príncipes Atahualpa y Túpac Amaru, así como los numerosos ataques a indios indefensos, están regularmente orientados en la dirección opuesta. Las cabezas de las víctimas están colocadas hacia la izquierda (nuestra derecha) como un signo de condena del acto (453, 552, 554, 608).

La inversión del orden ideal

El tercer modelo de importancia composicional es la opuesta al primer diseño diagonal o de reflejo espejado. Consistente en una diagonal dirigida desde abajo a la derecha hacia arriba a la izquierda (abajo izquierda hacia arriba derecha del observador), esta línea duplica la segunda división del espacio en el modelo andino (Figura 6.1). El principio que define la mayoría de los dibujos organizados en este eje es la contradicción de la estructura de je-

rarquía implícita en la diagonal primaria. En efecto, esta diagonal representa la perversión del orden allí establecido, con el resultado que las estructuras originalmente concebidas son transformadas en la siguiente forma:

1		2	
DIOS ---------→	DEMONIO	RELIGIOSO------→	MALIGNO
\		\	
HOMBRE ----→	HOMBRE	LAICO ----→	INOCENTE

3		4	
MASCULINO---→	MASCULINO	AMO ------→	USURPADOR
\		\	
FEMENINO---→	FEMENINO	SIERVO-----→	VICTIMA

Aunque varios de los ejemplos aquí ofrecidos parecieran pertenecer al campo de la práctica de las relaciones sociales, éste no es el eje horizontal de significación sintagmática que retrata esos momentos específicos. Nosotros definimos previamente el eje primordial diagonal como la representación del orden preferido. como la articulación de las estructuras espirituales y sociales. La diagonal secundaria o invertida es también de carácter paradigmático, pero del orden pervertido. Como en el caso anterior, la verticalidad actúa como autoridad jerárquica. La re-introducción de la categoría dios/hombre en este esquema composicional identifica esta segunda diagonal como el indicador de la estructura sistemática. Como la opuesta o imagen espejada de la diagonal primaria, la secundaria representa la alteración y la perversión del orden preferido; su valor es negativo.

Cuando la diagonal cambia de dirección para apuntar a la izquierda, la imagen del demonio reemplaza a la de Dios. Mientras que los héroes del Antiguo Testamento y los andinos cristianizados miran arriba y a la derecha para ver a su creador, los adherentes de cultos de raíz tradicional en la colonia están acompañados por la imagen del demonio arriba a la izquierda (arriba derecha del observador) (876) (Figura 6.13). La orientación a la izquierda de la ilustración de Guaman Poma de una gigantesca boca del infierno corrobora la fijación de la izquierda conceptual como el dominio del demonio (955).

Las oscuras fuerzas del mal se mantienen oscilantes en general sobre la región de la izquierda arriba, puesto que la imagen de la perfección humana es pervertida en iniquidad. Esa porción del campo está regularmente ocupada por asesinos, corregidores corrompidos, rufianes vagabundos y sacerdotes lascivos y pervertidos. En la mayoría de los casos, estas figuras están yuxta-

puestas con sus víctimas indígenas quienes ocupan la posición de la derecha abajo. El rasgo distintivo del lado derecho equivale al ideal andino de superioridad, y el rasgo de lo bajo equivale a subyugación y derrota. De esa misma forma, la inversión de los miembros de una oposición está frecuentemente coordinada con la de otros para intensificar la interpretación negativa de la escena. Así, por ejemplo, en "Como el mal tratamiento de los corregidores y padres de este reino a los indios", las transformaciones de lo masculino/femenino, religioso/laico y víctima/usurpador respectivamente, convergen en un solo signo de caos social (936) (Figura 6.14).

La presencia de un centro mediador

Como se ha demostrado, las variadas composiciones diagonales y horizontales generalmente constan de dos figuras que actúan como miembros de una oposición. Muy pocos dibujos incorporan al privilegiado centro, que fue el asiento del Inca y de su capital imperial en el modelo prehispánico (Figuras 6.2 y 6.4). Queda por examinar aquellos pocos casos donde el centro está presente para mediar en los términos de oposición.

Entre los muchos dibujos desplegados en la línea diagonal primaria, solamente uno tiene su punto medio o una posición central marcada explícitamente. Esa figura representa la ocurrencia de un nuevo orden: la llegada del Evangelio cristiano al Perú. Dicha escena es la visita de San Bartolomé al lugar de la Cruz de Carabuco (92) (Figura 6.15). Mientras que el santo está parado ocupando la derecha alta (nuestra izquierda), y la persona andina se arrodilla en admiración en la parte de abajo, el centro está llenado por la cruz que ostenta las marcas de los clavos usados para crucificar a Cristo. Este núcleo emite un mensaje mezclado. Por una parte, el evangelio cristiano media y reune al Mundo Nuevo con la civilización occidental que trae la promesa de la salvación espiritual. Al mismo tiempo el detalle de los clavos sirve de recordatorio que la cruz es el símbolo del martirio. Las tres marcas en la cruz anticipan el sufrimiento y sacrificio indígena en manos de los invasores extranjeros.

Mientras que la cruz sirve de figura central en el dibujo de la visita de San Bartolomé al Perú, aparece como un tema principal en muchas otras composiciones pictóricas arregladas diagonalmente. En semejantes instancias, la aparición de un minúsculo crucifijo, usualmente en un rosario, crea la indicación de un punto pictórico focal en el centro (649, 835, 837, 847). Pareciera que el catolicismo se presenta de este modo como el mediador entre el Mundo Antiguo y el Nuevo. De cualquier manera, es necesario

examinar otros simbolismos cristianos en diferentes tipos composicionales para determinar la eficacia del cristianismo como la figura centralizadora.

Los dibujos de diseño horizontal incorporan centros articulados con mayor frecuencia. Dichas composiciones reflejan el centro del modelo original al estar rodeadas por los sectores I y II (Figura 6.1). Como una simplificación también del arreglo formal en el "Concejo real destos reinos" de Guaman Poma (Figura 6.4), los dibujos que siguen en este esquema tienen una calidad paradigmática. Esto es, ellos representan la estructura de instituciones y jerarquías sociales. Uno de estos dibujos especiales es explícitamente una variación del cuadro del Gran Consejo en que el autor Guaman Poma se dirige a su gente (Figura 5.1). Debido a que aparece inmediatamente después del dibujo del consejo real del Inca en el texto original, la noción de la sucesión del señor andino al puesto del Inka queda implícito.

En otro dibujo un *kuraka* similarmente vestido con el traje de cortesano, está sentado en una mesa de escribir, escribiendo una petición por sus humildes súbditos a las autoridades coloniales (784). Mientras este dibujo y el descrito anteriormente pudieran sugerir la renovación de los privilegios andinos heredados, no traslucen la fuerza potencial del *kuraka* como señor. Ambos quedan cortos en el modelo del consejo real del Inca, ya que el *kuraka*, sin nombre, está flanqueado sólo por dos figuras indígenas sin especificación; en el dibujo donde Guaman Poma aparece como sujeto (Figura 5.1), los tocados que indican la jerarquía tradicional están borrosos y confusos. De esta manera, el modelo carece de los elementos paradigmáticos esenciales. Sin las partes, el centro no puede funcionar como debería. El simbolismo de la posición central del *kuraka* como señor está debilitada estructuralmente por la ausencia de los otros elementos que debían ser articulados en su alrededor.

Todas las restantes composiciones horizontales de tres miembros se ajustan a los temas religiosos. El centro pictórico está ocupado por figuras tales como la Virgen María, los santos y los ministros de la Iglesia. Entre estos dibujos religiosos ordenados sobre el eje horizontal, sólo un signo-imagen se repite: la figura de un niño indígena al ser bautizado (627). A través de este símbolo, los signos de la raza indígena y la ideología religiosa foránea están sobreimpuestos, como lo fueron en la figura del sacerdote mestizo (véase Figura 6.6). Aquí, sin embargo, la sociedad autóctona andina y la iglesia católica convergen decididamente, ya que la imagen ocupa la posición central, antes que la periférica. Esta figura es otra candidata a la desig-

nación de mediador entre la sociedad colonial y la nativa, según la concepción de Guaman Poma.

Finalmente, existen dos variaciones más de la composición tripartita que llena el centro. Estas son composiciones triangulares que, derechas o invertidas, siguen parcialmente la línea del modelo andino clásico. Comenzando por el centro, el diseño puede incluir tanto los dos radios superiores o los dos inferiores que emanan del eje (Figura 6.1). Los motivos religiosos cristianos son una elección adecuada y convencional para este tipo de representación. Así, Guaman Poma (839) recrea la Santísima Trinidad, donde la paloma que representa al Espíritu Santo es el vértice del triángulo del cual el Dios Creador y el Dios Hijo constituyen la base. El diseño triangular invertido muestra a San José y a la Virgen mirando hacia abajo, al niño en el pesebre que está entre ellos (véase Figura 7.5).

El dibujo triangular con el vértice en el centro es usado también para motivos nativos y europeos. Manco Inca y sus consejeros se muestran preparándose para la última y desesperada insurrección contra los españoles (400). El Presidente y los oficiales de la audiencia se reúnen en una sesión formal en una composición similar (488). Al representar ambas juntas en sus escenarios reales –el Inca en su *usnu*, la audiencia sobre las gradas de la sala de justicia– Guaman Poma presenta una configuración que corresponde a una realización parcial del dibujo andino perfecto. De esta forma, la significación espacial de estos dibujos refleja los intentos imperfectos e incompletos tanto de parte de los andinos después de la invasión extranjera, como de los europeos, para recrear el orden que caracterizaba estado del Inca, según lo pinta Guaman Poma.

La diagonal secundaria, como la primaria, magnifica solamente en un dibujo el carácter de la posición central, y en éste también el modelo andino está sólo realizado parcialmente. Mientras que la cruz de Carabuco, como símbolo del catolicismo andino, viene a ocupar el centro mediador entre los mundos andino y occidental, el centro de la diagonal invertida está ocupado por una imagen de valor negativo. La imagen en cuestión representa a un alcalde indígena, u oficial civil, y alude al tema religioso de la flagelación de Jesucristo (503) (Figura 6.16). La víctima martirizada, en este caso, es un andino desnudo que es azotado por un esclavo negro bajo la dirección de un corregidor. El uso del pilar, que es un emblema común de la Pasión, recuerda nuevamente el motivo de la representación tradicional de la flagelación de Cristo en un ambiente similar. Guaman Poma hace explícita la comparación de

Jesucristo como mártir y al andino en el mismo papel al colocarlo frente a la cruz (véase Figura 6.10). En composiciones en el eje diagonal invertido, vemos que el andino como víctima es el único mediador del ámbito nativo y foráneo.

La pérdida del paradigma

Los significados proporcionados por los ejes diagonales primarios y secundarios son diametralmente opuestos. El primero es usado para representar idealizaciones arquetípicas de estructuras espirituales, sociales y políticas. El segundo ofrece una visión negativa de las estructuras sociales y las normas culturales pervertidas. En el centro de estas diagonales solamente hay dos figuras: el signo abstracto de la cruz en el eje principal (Figura 6.15) y el signo personalizado del andino azotado en el eje secundario (Figura 6.16). Debido a que el aspecto personal es necesario para investir al centro con vitalidad (cf. su presencia y ausencia en Figuras 6.4 y 6.5), la imagen central del eje secundario prevalece sobre la del primario. Es decir, según el modelo original de Guaman Poma, el centro ocupado por la figura humana tiene más peso que el centro ocupado por una entidad inanimada. Así, el andino colonial explotado se convierte en la imagen que representa mejor la empresa colonial; es él que es, en última instancia, el mediador entre los mundos nativo y foráneo.

El ataque al alcalde indígena (Figura 6.16), sin embargo, posee un signo abstracto que pertenece al simbolismo cristiano. Por ello el papel del cristianismo debe ser reconsiderado como un posible mediador, particularmente a la luz de sus muchas configuraciones como centro en composiciones del eje horizontal. Con todo, la diagonal invertida convierte la esperanza cristiana en desesperanza. Pese a que el alcalde andino está retratado sobre el fondo de una estructura (el pilar) que asemeja uno de los más comunes símbolos cristianos, este pilar no comparte con la cruz vacía de Carabuco la promesa de la redención. Al contrario, el pilar es solamente un emblema de sufrimiento. El ideal cristiano como centro de la diagonal principal ha sido trastocado y transformado en el eje secundario al simbolizar el sufrimiento de quienes se suponía que protegía. El pilar, no la cruz, es el signo concreto de la mediación pictórica de la jerarquía colonial hispano/andina.

En suma, la transformación pictórica elaborada por Guaman Poma presenta un conjunto de cambios caleidoscópicos en los cuales el Cuzco y su Inca (Figuras 6.2 - 6.4), centros del orden tradicional, son reemplazados por

la figura de un indio degradado y vejado (Figura 6.16). Implícitamente, los cuadros narran la búsqueda de un centro perdido. Ellos recogen el intento de reconstruir la significación y la estabilidad en el vacío causado por la destitución del Inca y la caída del Cuzco. En el modelo original de Guaman Poma, el centro se ocupaba por el signo personal tanto como por el institucional. En cambio, en las representaciones de la época colonial, el lugar del Cuzco y del Inca, como cabeza mediador y regulador de los diversos sectores, ha sido vaciado y reemplazado por signos no-personalizados. El centro del nuevo orden es llenado solamente con los emblemas institucionales de estados e iglesias, como el escudo, el pilar y la cruz (Figuras 6.5 y 6.15). Los símbolos personalizados de los administradores de aquellos oficios están o ausentes o marginalizados, como lo es el rey en la Figura 6.5. Así, por ejemplo, en cuanto al imperio político español, el escudo de armas de Castilla ocupa el centro, pero el rey mismo nunca lo ocupa. Con respecto a la iglesia, solamente aparecen en el centro los símbolos abstractos como la cruz o el crucifijo. Incluso el retrato de un sacerdote modelo, cede ante docenas de negaciones pictóricas; la noción de un misionero compasivo se convierte en un ideal pocas veces logrado.

La ausencia de los signos de intervención personal en ambos ámbitos coloniales institucionales es significativa. La monarquía castellana es vista como incapaz de ofrecer estabilidad política apropiada y adecuada; según Guaman Poma, la iglesia resulta ineficaz en sus intentos de mediar entre colonizadores y colonizados. En la esfera de lo nativo andino, con todo, no vemos nada excepto lo estropeado, los fragmentos humanos de instituciones tanto destruidas por la conquista (el *kuraka* tradicional desheredado) como trastocadas por la colonia (el alcalde andino colonial castigado). Incluso en la nueva composición institucional de la iglesia, la imagen central del andino como cristiano es la de una criatura inocente (852). Obviamente, estas imágenes fallan al aproximarse a la antigua potencia del Inca como señor. Menos obvia es la clave simbólica espacial que Guaman Poma utilizó para expresar este estado de cosas: él retrata a cada una de las figuras como aisladas, nunca integradas en el tipo de perfecta red estructural que disfrutó el Inca.

Resumiendo, el Cuzco y el Inca no han sido reemplazados por entidades foráneos ni indígenas. El régimen colonial carece de liderazgo efectivo y constructivo; a los naturales les falta apoyo institucional. El centro de cada esfera está parcialmente vacío y carece de resonancia. La falta de resonancia se significa precisamente por el sistema pictórico que crea ausencias. El modelo perfecto, es decir, el paradigma original que consta de cuatro sectores

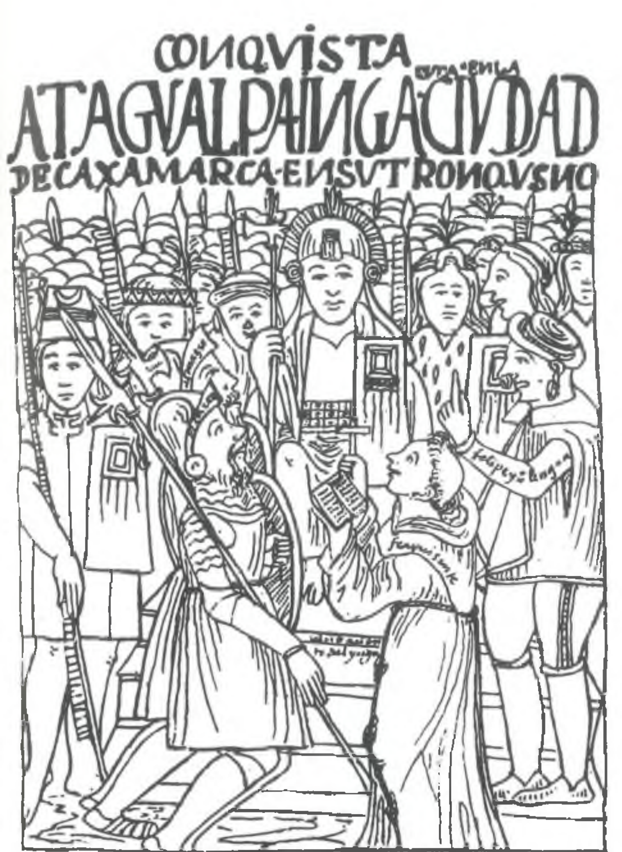
arreglados alrededor de un centro, fue un sistema tanto autónomo como completo. La totalidad de modelos composicionales usados por Guaman Poma constituyen tan sólo fragmentos del diseño arquetípico. La gran mayoría de los dibujos son tan sólo pedazos rotos de un esquema prototipo. El paradigma clásico, percibido en su totalidad, se encuentra solo en los dibujos de la época incaica, tales como el *mapa mundi* y el consejo real del Inca (Figuras 6.2 y 6.4).

Significativamente, el Inca ocupa el centro de cada uno. El único dibujo que refleja completamente los tiempos modernos y se aproxima a la estructura del diseño original es el dibujo de la página de portada (Figura 6.5). Sin embargo, su estado incompleto, a la luz del prototipo, es un signo de su inadecuación como modelo nuevo. La estructura del *Tawantin Suyo* ha sido transformada en un reino hispánico en las Indias peruanas. Según el punto de vista de Guaman Poma, esta nueva organización no es capaz de reemplazar el sistema destruido por la caída del Cuzco. La transformación pictórica del artista es ingeniosa y deliberadamente incompleta. Al excluir algunas representaciones del sistema modelo, él señala la debilidad inherente de la nueva estructura imperial española y anticipa el inminente peligro de su derrumbe. Así, la etapa final de la transformación del paradigma, mencionada en el inicio de esta discusión, sería su total desintegración.

Los dibujos de la época colonial de la *Nueva corónica y buen gobierno* reproducen parte, pero nunca la totalidad, de la estructura del diseño fundamental y perfecto. A través de la materia pictórica Guaman Poma reitera la destrucción del mundo andino al establecer gráficamente el desmantelamiento de su símbolo principal.



6.2 "Mapa mvndi del reino de las Indias" 983-984 [1001-1002]



6.3 "*Atagvalpa Inga* está en la civdad de Caxamarca en sv trono, *vsno*" 384 [386]



6.4 "Concejo real destos reinos *Capac Inga Tavantin Svio Camachicoc Apocona*" [los Inkas señores que gobiernan el Tawantin Suyu] 364 [366]



6.5 *"El primer nveva corónica i bven gobierno*, conpvesto por don Phelipe Gvaman Poma de Aiala, señor i príncipe" (portada)

17
P.E MARTIN DE AIALA
S.TO DE DIOS AMADO

en la ciudad de
guamanga

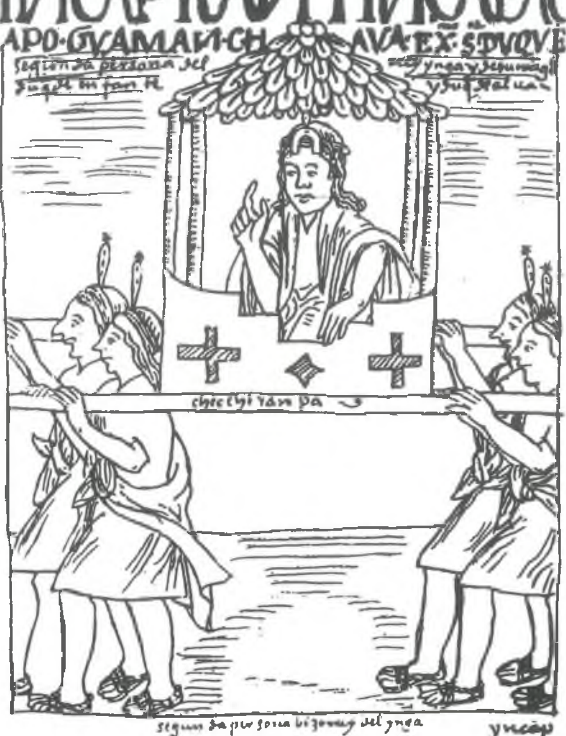
6.6 "Padre Martín de Aiala/Santo de Dios Amado" 17 [17]



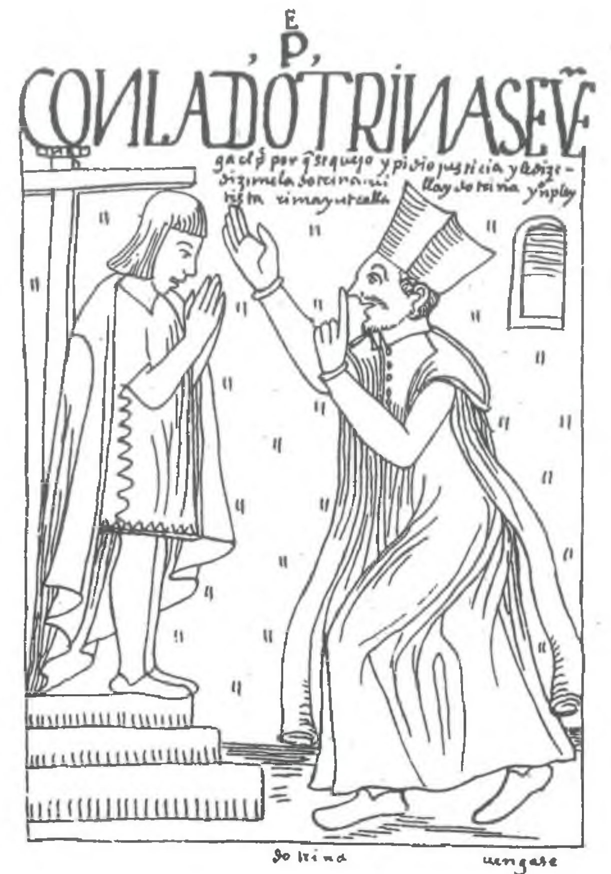
6.7 "Pregvnta sv magestad, responde el avtor/ Don Phelipe el Terzero, rrey monarca del mundo" 961 [975]



6.8 "Que el comendero se haze lleuarse en unas andas como *Ynga* con *taquies* y danzas quando llega a sus pueblos. Y ci no, le castiga y maltrata en este reyno" 554 [568]



6.9 "Virei I contratos, consejo" 340 [342]



6.10 "Con la dotrina se venga el padre porque se quedó y pidió justicia, y le dize: "Dízime la dotrina, *Uillay* dotrina, yndio pleytista. *Rimay utcalla*". ["¡Recita la doctrina, indio pleitista! ¡Dímela de inmediato!"] 591 [605]

comendero
QELCOMENDEROLE



6.11 "Qve el comendero le haze ahorcar al cacique prencipal don Juan *Cayan Chire* y por dalle contento al encomendero le cuelga el corregidor" 557 [571]



6.12 "Defiende del español a su hija su padre y su madre los pobres yndios..." 868 [882]



6.13 "La borachera, *machasca* [emborrachado]" 862 [876]

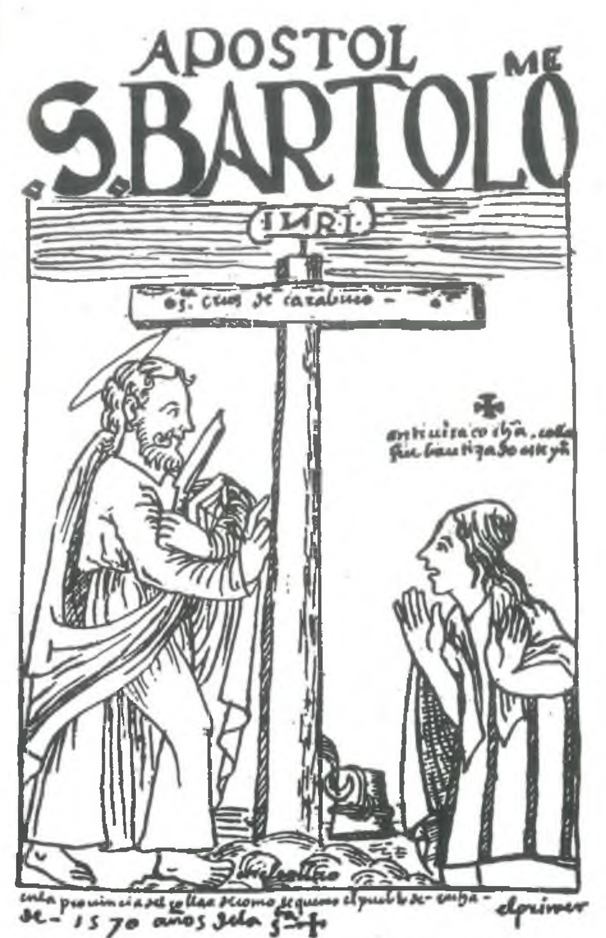
CONZEDERACION

COMOLEMALTRATA



soberbia como

6.14 "Cómo le maltratamiento de los corregidores y padres españoles deste rreyno a los yndios, yndias pobres" 922 [936]



6.15 "Apóstol/San Bartolomé/Santa Crus de Carabuco" 92 [92]



6.16 "Coregidor afrenta al alcalde hordenario por dos güebos que no le da *mitayo*..." 499 [503]

CAPITULO SIETE

"LA PULICIA Y CRISTIANDAD DE LOS YNDIOS DESTE RREYNO" *

* Presenté mi primera aproximación semiótica a la obra de Guaman Poma ("El robo del signo") al Coloquio Andino, Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York, el 19 de septiembre de 1977. Una versión anterior de este capítulo, basada en esa charla, apareció en *Semiotica* 36: 1-2 (1981): 51: 106, bajo el título "On Pictorial Language and the Typology of Culture in a New World Chronicle". La traductora de esta versión es Ana Riddel.

> "Como cacique prencipal y príncipe an de deferenciar el áuito. A de bestirse como español pero deferencie que no se quite los cauellos que se la corte al oydo. Trayga camisa, cuello, jubón y calsa, botas y su camegeta y capa, sonbrero y su espada, auauarda y otras armas como señor y prencipal y caballos y mulas. Y se ciente en una cilla, *tiana*, y que no tenga barbas porque no paresca mestizo" (756).

En esta indagación, parto de la posición que las imágenes visuales tienen una gran capacidad para significarse e interpretarse mutuamente. En la exposición siguiente, y pese a la ausencia de otros modelos o puntos de comparación iconográficos para el texto de Guaman Poma, quisiera complementar la lectura de los valores espaciales de los dibujos (capítulo seis) con el examen detenido de sus contenidos iconográficos. Al intentar esta lectura de los significados iconográficos en sus relaciones entre sí, busco otro aspecto de lo que podríamos llamar la lógica interna al sistema visual de Guaman Poma.

Nuestro artista-autor se muestra completamente experto en el manejo de los símbolos que se derivan del arte cristiano. Emplea este código visual, hasta cierto punto, según su modo convencional. Los íconos más frecuentes son la paloma blanca que representa al Espíritu Santo, y el monstruo deformado con cola y cuernos que representa a los ministros de Satanás. Guaman Poma los utiliza para comentar el comportamiento virtuoso o vicioso retratado en las escenas en que aparecen. También hay cuadros de la Santa Trinidad, de la Crucifixión, de la Coronación de Nuestra Señora y de los santos.

A lo largo de su obra, Guaman Poma parece visualizar una integración ideal, si no real, de la sociedad andina y la teología cristiana. Es notable, sin embargo, que retrata a la paloma del Espíritu Santo tanto como al demonio monstruoso, sólo en escenarios sociales andinos, no en los de los colonizadores europeos. El demonio acompaña a los antiguos andinos "hechiceros" y a los "borrachos" y ladrones modernos (279, 281, 842, 876). La paloma del Espíritu Santo típicamente bendice a los andinos dedicados a la oración o a la instrucción religiosa (14, 837). El único dibujo en el cual aparecen una persona europea y la paloma es el de un predicador colonial (623)[1]. Al omitir los signos de este código iconográfico en las representaciones del mundo cultural europeo y colocarlos exclusivamente en el espacio cultural y social de los andinos, Guaman Poma logra cancelar los valores más sugestivos del orden social y religioso europeo y los traslada al Nuevo Mundo atribuyéndolos a su propia sociedad.

Al preguntarnos si estas combinaciones son significativas –si se relacionan con prácticas sistemáticas de Guaman Poma– planteamos el problema de qué modelos de la cultura propone en su versión de la historia andina y de la conquista y colonización españolas. Aplicando una teoría de la tipología cultural, elaborado en términos espaciales por el semiólogo soviético Juri M. Lotman, examinaremos varios códigos iconográficos presentes en la obra de Guaman Poma, tales como los códigos de la indumentaria, de la representación del fondo pictórico y de la iconografía cristiana tradicional. Al interpretar el significado de los dos primeros para el concepto de la cultura de Guaman Poma, destacaremos el valor interpretativo o metalingüístico del código iconográfico religioso cristiano con respecto a los otros íconos con los cuales aparecen. Veremos como Guaman Poma, a pesar de su aparente asimilación a la nueva cultura dominante, se mantiene fiel a los valores de su propia cultura. Crea un modelo cultural en el cual lo andino representa la cultura (la civilización, la moralidad, el orden social y el cristianismo) y lo europeo, la no-cultura (la barbarie, la inmoralidad, el caos social y la ausencia de los valores cristianos).

---

1. La presencia del ícono de la piedad donde Guaman Poma no suele ponerlo indica su reconocimiento de un principio teológico importante: los defectos, tanto de oratoria como de carácter personal del cura, no impiden que el mensaje del Evangelio alcance a los que lo escuchan (*Tercero catecismo* 1773: x).

En su esfuerzo de formular un metalenguaje para la descripción de la cultura, Juri M. Lotman (1975: 97) asevera que todos los aspectos de la cultura crean su propio concepto del desarrollo cultural o de la tipología de la cultura. Su hipótesis se ha ensayado principalmente en el campo de los estudios eslavos y en la literatura occidental en donde el espacio cultural del autor forma parte de la visión ideológica del mundo de su público (véase, por ejemplo, Boklund 1977). El tipo de texto en que la perspectiva del autor y la de su público son distintas no se ha estudiado plenamente dentro de la teoría semiótica de la cultura. El fenómeno del cual se trata, llamado por Lotman y sus colaboradores (1973: 18) la policulturalidad, consiste en el hecho de quedarse un individuo dentro de una cultura mientras que participa en el comportamiento convencional de otra. Este efecto se produce típicamente en textos y culturas durante etapas de desarrollo social tal como el colonialismo.

El problema de la intertextualidad del texto literario y de la cultura se complica en el caso del texto artístico producido en el ambiente colonial porque uno de los rasgos principales compartido por la mayoría de los sistemas de la descripción cultural está ausente. Me refiero al hecho de que, normalmente, el lenguaje de la descripción tipológica es el de la sociedad de la cual el escritor es miembro, con el resultado que la tipología establecida por él caracteriza no sólo el material que describe sino también la cultura a la cual pertenece (véase Lotman 1975: 98). En el texto colonial, sin embargo, el lenguaje de la descripción puede ser el del receptor, el colonizador, empleado por un emisor que es de otra cultura y que expone otra ideología. Este hecho se ha pasado por alto en la crítica literaria y cultural tradicionales; es común suponer simplemente que al emplear el lenguaje del otro, el emisor se ha moldeado a la visión del mundo del público extranjero.

La labor de Lotman y de sus colegas (Shukman 1977: 94-97) proporciona, no obstante, el mecanismo por el cual se puede evaluar más acertadamente los textos bi- ó policulturales. Aparte de las dificultades presentadas por el empleo de un idioma que sea ajeno a el que se vale de él, la idea de un idioma natural, utilizado como metalenguaje, se ha visto como demasiado restringido para ser útil. En cambio, el concepto de Lotman (Shukman 1977: 97) de una división espacial entre lo interno y lo externo al espacio de uno, y la expresión de valor en términos espaciales, será más productivo. Lo que sigue es una aplicación de la teoría de los tipos culturales basada en esos con-

ceptos espaciales a la vez que se examina la función metalingüística, no del texto verbal, sino del pictórico, de la *Nueva corónica y buen gobierno* de Guaman Poma.

La relación de texto y de función es de interés para la tipología de la cultura, y aquí el texto visual de Guaman Poma ofrece un tipo ideal de composición que su texto escrito no siempre provee. Una formulación simbólica puede funcionar como texto sólo en cuanto transmite un mensaje (Lotman et al. 1973: 12). Según este principio, una narración visual construida de signos de diversos orígenes culturales será más eficaz que su contraparte verbal. Esto es, cuando los signos de dos idiomas no relacionados, como, por ejemplo, el español y el quechua, se emplean dentro de una misma frase, ni el buen uso ni la inteligibilidad se logra si ciertos elementos son desconocidos desde la perspectiva de una cultura u otra. Tal construcción lingüística no funciona normalmente como texto.[2]

En cambio, los íconos andinos y europeos pueden mezclarse en una composición pictórica para crear un texto relativamente comprensible al receptor. Si los valores simbólicos de la imaginería codificada no son del todo aparentes al espectador, la iconicidad de la imagen visual permite por lo menos una comprensión parcial. De esta manera, el interés de la narrativa pictórica para el análisis tipológico reside en su capacidad única de significar por juntar diversos lenguajes icónicos y por crear mensajes que son suficientemente inteligibles y coherentes para funcionar como textos en el sentido semiológico de la palabra.

Para interpretar el sentido iconográfico, es preciso, primero, aislar los rasgos distintivos, dentro del texto visual, que crean las imágenes de las culturas andina y no-andina, y, segundo, determinar si hay ciertos signos privilegiados que evalúan a sí mismos y a los demás. El descubrimiento del metalenguaje interno de un texto como el proyecto esencial de la semiótica ha sido reformulado por Valesio (1978: 35) (La traducción es mía):

> "La mayoría de los signos lingüísticos en un texto literario no harán ni más ni menos que cumplir con las funciones normalmente efectuadas por cualquier signo lingüístico: designar un referente a través de combinaciones de forma y de contenido dotadas de ciertas connotaciones. . .

2. Para una discusión de cómo Guaman Poma maneja el empleo de dos idiomas, véase el capítulo cinco.

> Pero un número pequeño (y estratégicamente crucial) de los signos en un texto, aparte de ejecutar esta función, *interpretan* a sí mismos y a los otros signos en el texto; constituyen el metalenguaje interno del texto, y el proyecto propio de la semiótica literaria es su investigación".

La noción que el texto literario verbal es constituido por signos que se refieren a objetos y signos que señalan otros signos se apoya en el tipo de análisis que puede aplicarse también al texto visual (véase Valesio 1978: 33-36). En la *Nueva corónica y buen gobierno* se mezclan los códigos iconográficos con los no-andinos y los planos literales y simbólicos de la expresión, de tal manera que se realiza la potencialidad metalingüística de ciertas clases de signos icónicos. La exploración de la posibilidad de que tales sistemas de significación puedan constituir el metalenguaje que interpreta el modelo de la cultura enfoca aquí en dos tipos de representación iconográfica: el código vestimentario y el código de la representación del fondo pictórico.

Còdigos visuales y modelos culturales

El código vestimentario es de una importancia fundamental en el texto iconográfico de Guaman Poma y refleja el uso del vestido como diferenciador social en el contexto andino. Juan Ossio (1973: 160) resume en detalle sus características y explica (ibid.: 161-162) la sólo aparente contradicción de Guaman Poma al rechazar la vestimenta española para el mundo andino y aceptarla para caracterizar algunas posiciones jerárquicas andinas:

> "No puede evadirse a la existencia del orden político de la sociedad colonial en el cual los funcionarios españoles ocupan los más altos rangos. Estos, pues, se convierten en su modelo para describir y caracterizar los rangos más altos de la jerarquía política del mundo indígena. Aunque analíticamente nosotros podemos establecer la existencia de dos órdenes jerárquicos paralelos, (uno indígena y otro español) para Guaman Poma, en realidad, sólo existía uno y éste trascendía las contingencias de la historia. Así los nombres de los funcionarios españoles se utilizan para designar a aquellos del mundo indígena y viceversa".

Hay dibujos complejos y muy detallados de los vestidos históricos andinos y europeos por toda la obra, y el autor menciona los nombres de estas ropas en el texto escrito en español y en quechua respectivamente. Uno de los capítulos de la historia de la conquista se dedica específicamente al estilo del ropaje que los invasores europeos llevaron a los Andes, y el autor defiende el

estado original de la inocencia y de la pureza cultural de la raza andina al insistir en el hecho de que los primeros habitantes de las Indias se vestían de hojas de árboles, en el estilo del "hábito de Adán" (1987: 60).

La importancia particular del código vestimentario es que constituye la única diferenciación entre las figuras que representan a europeos y las que representan a gente andina. Puesto que el peinado convencionalmente se considera un aspecto de la vestimenta, consideramos como aspectos de los códigos vestimentarios, el corte de pelo que no va más allá de las orejas que denota el hombre andino y la barba que caracteriza al hombre europeo. La representación del ropaje hace un papel significativo en el retrato artístico de las diferencias étnicas y culturales y en la perspectiva del autor en cuanto al desarrollo cultural. De esta manera, vale la pena estudiar la representación del vestuario en relación con el problema de los modelos culturales.

De una importancia semejante es la comprensión de la elaboración del fondo pictórico. Estos escenarios guamanpomianos, que nunca inspiran los comentarios verbales del autor como lo hacen los detalles del ropaje, se presentan con una uniformidad monótona a lo largo de la obra. Un conjunto de rasgos determinados representa las escenas de interiores de casa; otro, las escenas al aire libre. Sin embargo, las modificaciones ocasionales en el patrón común son reveladoras con respecto a la concepción del desarrollo cultural ofrecido por Guaman Poma, tanto como estas diferencias interpretan metalingüísticamente el significado de los sujetos principales.

La identificación de los modelos culturales sobre la base de la interpretación iconográfica descansa, en este caso, sobre las categorías de análisis y de procedimientos desarrolladas por Panofsky (1955: 26-54) en sus estudios iconológicos. Según su estratificación de las materias artísticas (ibid.: 28-31), el sentido intrínseco o contenido del sujeto iconográfico se especifica sólo después de identificar primero el objeto y los acontecimientos expresados por las formas o los motivos artísticos y entonces determinar cómo estos motivos se reunen entre sí o con temas y conceptos para producir imágenes, relatos y alegorías convencionales. Panofsky (ibid.: 38) considera que el sentido intrínseco se aclara entendiendo los principios básicos "que subyacen a la elección y la presentación de los motivos, tanto como la producción e interpretación de imágenes, relatos y alegorías, y que otorgan sentido incluso a los arreglos formales y procedimientos técnicos empleados". Para nosotros, aquellos principios básicos serán los asertos fundamentales que definen el modelo cultural de Guaman Poma y que en sí se revelan por el funcionamiento de signos claves.

Desde el punto de vista del estudio de la tipología cultural, la pregunta fundamental con respecto a la *Nueva corónica y buen gobierno* es si el texto se orienta hacia el emisor o hacia el receptor. Lotman y sus colaboradores (1973: 9) consideran que este criterio es básico a la definición de la tipología de textos y de culturas. La cultura orientada hacia el emisor o el codificador es aquella en que el texto cerrado de difícil acceso o inteligibilidad se aprecia sobre todos los demás; en la cultura orientada hacia el receptor o el descodificador, el texto que se valora más es el que se presta al acceso y a la inteligibilidad (véase Beaujour 1977: 8). A lo largo de muchos años, el debate más común, referente a la *Nueva corónica y buen gobierno*, es si la obra refleja "el puro alma indio" (es decir, si se orienta hacia el emisor) o si representa, en cambio, un caso clásico de asimilación al ambiente cultural europeo (es decir, si se orienta hacia el receptor) (véase Adorno 1974b: 2-7).

La *Nueva corónica y buen gobierno* aparentemente ofrece evidencias abundantes para defender una u otra de las perspectivas mencionadas. Como una crónica de la historia peruana escrita en castellano para el rey español, la obra parece ser orientada hacia el receptor o destinatario. En términos generales, la crónica es un género en prosa caracterizada por la tendencia de proporcionar un mensaje lo más directo e inteligible que sea posible (Lotman et al. 1973: 9). Guaman Poma insiste a lo largo de su obra que su intento es aclarar los asuntos de "las Indias del Pirú" para que el monarca español los comprenda. Sin embargo, los centenares de pasajes en quechua en el texto en prosa de Guaman Poma, ponen en duda las declaraciones del autor, dando a entender que la comunicación con el rey no es su intento exclusivo. Dadas las señales que parecen indicar orientaciones contrarias, esta obra colonial plantea un problema interesante para la consideración de la obra escrita en su contexto o intertexto cultural. La semiótica proporciona los modos para resolver el dilema; la investigación del sistema de la significación pictórica facilita una caracterización más exacta y más específica de la obra y permite, a la vez, una nueva aplicación de la teoría semiótica de la tipología cultural.

Para Lotman (1975: 104), la articulación espacial de la visión del mundo, y la conceptualización del valor dentro de ella, se realiza en la forma de una dicotomización del espacio universal a través de una sola frontera fundamental que divide el plano en dos zonas: la externa (E) y la interna (I). Este modelo se materializa de manera que I (el espacio interno de una cultura) es representada por el espacio dentro de un círculo y E (el espacio exterior de una cultura), por el espacio afuera. Hay dos tipos de estructuras textuales que pueden comprenderse en este modelo. En una, se caracteriza la estructura del

mundo; en la otra, se representa la disposición y las acciones de la humanidad dentro de ella (véase Lotman 1975: 102). La *Nueva corónica y buen gobierno* es del primer tipo porque responde a la pregunta: "¿Cómo se construye el mundo?" Ubicar este texto en esta categoría es reconocer que los conceptos tipológicos activos en ella son aquellos que establecen diversas divisiones y relaciones espaciales: continuidad, proximidad y frontera (ibid.: 102).

La división del espacio cultural en la obra describe potencialmente la estructura de los mundos antiguos y modernos del Inca y de la colonia española. Según principios de Lotman (ibid.: 118), estas relaciones podían ser:

1) I (el mundo de adentro) y E (el mundo de afuera) son distintos y no son espacios homeomórficos,

2) E (el mundo de afuera) se refleja en I (el mundo de adentro);

3) I (el mundo de adentro) forma parte de E (el mundo de afuera).

En los casos en los cuales I se equivale al espacio andino y E, al espacio no-andino (el colonial europeo y criollo), estas descripciones pueden significar:

1) que la integridad del espacio social andino (I) se mantiene en el modelo cultural fundamental de la obra,

2) que el mundo andino se interpreta según normas y valores culturales europeos, o

3) que el espacio andino se incorpora en la trayectoria histórica de la cultura extranjera dominante.

La clave para la interpretación correcta del modelo cultural potencial se contiene en las construcciones iconográficas que así pueden resolver definitivamente el dilema de la orientación en cuanto codificadora o descodificadora.

Código vestimentario e identidad étnica

El aislamiento de los rasgos distintivos de los códigos pictóricos, la llamada descripción pre-iconográfica, es el punto de partida para la comprensión de la significación pictórica, según Panofsky (1955: 28). En este caso, se trata de identificar los elementos del código vestimentario andino y el europeo. En cuanto al código de la representación del fondo pictórico, Guaman Poma emplea un paradigma de elementos que representa su mundo social,

con escenarios interiores y exteriores, y los mundos de más allá de la tumba[3].

La identificación de ciertos rasgos en el espacio pictórico con determinados conceptos religiosos cristianos anticipa la segunda etapa del análisis iconográfico, en el cual se identifican las historias y las imágenes que constituyen la materia secundaria o convencional (Panofsky 1955: 28-30). En la primera lectura de los motivos artísticos ya se ha indicado que los dibujos de la obra explotan dos modos pictóricos o dos registros de sentido distintos: la representación literal de los temas y formas de vida en la antigüedad andina y en la colonia, por un lado, y la representación simbólica, por otro, de motivos convencionales estilizados que narran las historias y alegorías bíblicas en el estilo del arte religioso medieval y renacentista. En este segundo nivel de la investigación iconográfica, el estilo documental de la representación de la vestimenta y la elaboración mixta (simbólica y literal) del fondo proporcionan las claves para la comprensión de la configuración del modelo cultural.

---

3. El paradigma siguiente de rasgos vestimentarios emplea los nombres españoles o quechuas dados para ellos por Guamán Poma: (La traducción de los términos quechuas es por Jorge Urioste).

A. Elementos del código vestimentario andino:

A.1. El traje masculino, llevado por el Inca, consiste en: camiseta (túnica); manta (túnica, o capa); *tocapo* [*tukapu*] (tejido decorativo); oreja de oro fino; *llauto* [*llawt'u*] (cíngulo traído por sombrero); *masca paycha* [*maskha paycha*] (borla real; la borla que usaba el Inca por corona); pluma de quitasol (ornamento llevado en el *llawt'u*); *uma chuco* [*uma chuku*] (casco); *ojotas* [*ujut'a*] (sandalias); borlas atadera (borlas llevadas en las rodillas o en los tobillos); *ualcanca* [*walqanqa*] (escudo); *conca chucana* [*kunka kuchuna*] (hacha, literalmente corta-gargantas); bolsa de tela para la coca (Esta bolsa de tela, dibujada pero nunca mencionada verbalmente por el autor, era un aspecto común del vestuario masculino y femenino de los tiempos de los Incas, según Gayton (1967: 276).

A.2. El traje femenino, llevado por la *Coya*, consiste en: *acxo* [*aqsu*] (especie de falda tejida); *lliclla* [*llihlla*] (manta de mujer/capa/chal); *topo* [*tupu*] (prendedor o broche); *chunbe* [*chumpi*] (faja de cintura); *uincha* [*wincha*] (cinturón); *tocapo* [*tukapu*] (tejido decorativo); *naccha* [*ñaqch'a*] (peineta); *oxotas* [*ujut'a*] (sandalias); bolsa de tela para llevar coca; mantilla. (Esta última prenda, llevada por la mayoría de las figuras femeninas de origen andino creadas por Guaman Poma, no se nombra ni se describe nunca en el texto. Representa, sin embargo, un elemento auténtico de la vestidura femenina durante los tiempos precolombinos, según Gayton (1967: 285).

B. Elementos del código vestimentario europeo:

B.1. El traje masculino: Esta lista es un resumen de los elementos encontrados en varios dibujos y simultáneamente nombrados en el texto es-

Dentro de la representación naturalística del espacio cultural andino, el manejo de los códigos vestimentarios proporciona mucha información sobre la versión guamanpomiana de la experiencia andina en sus aspectos sociales, políticos y morales. Las subdivisiones fundamentales del espacio cultural andino se representan por la diferenciación de los *llawt'u* indígenas. "los cíngulos que traen por sombrero" según González Holguín (1952: 212). Todas las figuras masculinas andinas se ven llevando puestas el *llawt'u*. Los varios tipos de ornamentación que lo acompañan indican la identificación particular de cada individuo según su lugar de origen; se usa incluso para identificar los grandes señores de las cuatro subdivisiones del imperio de Tawantinsuyu (1987: 157, 167-173). Guaman Poma emplea estos atributos dentro del espacio cultural andino (I) y así establece otras variaciones del modelo fundamental. Por ejemplo, en determinado momento, él identifica Chinchaysuyu como el espacio de la cultura, excluyendo las tres otras divisiones del imperio; dentro del espacio cultural de Chinchaysuyu, vemos que el artista representa su propia provincia de Andamarcas-Lucanas-Soras dándole prioridad sobre todo fuera de ella. La identificación de Andamarcas-Lucanas con Chinchaysuyo se hace explícitamente en el relato del duodécimo capitán, *Qhapap Apu* Guaman Chawa (168), y la del *llawt'u* floreado con Andamarcas

---

crito (396-397, 556, 593-594, 755, 759): camisa; mangas largas; jubón; ropilla; cuello; 'cin cuello como clérigo; *ualon* (calzón corto); capa, capote corte; coleto; bonete; sombrero; montera; calzones; calzón medias; botas; zapatos; alpargatas; espada a la borda.

B.2. El traje femenino: Esta lista es también un resumen de atributos encontrados en varios dibujos y descripciones (396-397, 771, 774): camiseta larga; manta corta; camisa de pecho; mangas; faldellín; toca; redecilla; gargantilla; botines; chapines; pañuelo.

C. Elementos del código de la representación del fondo pictórico:

C.1. 'Este mundo:' escenario exterior (sol, luna, estrellas, picos de montaña); escenario interior (paredes, ventanas, suelos de baldosas, arcos).

C.1.a. El mueblaje: objetos andinos: *usno* [*usnu*] (construcción administrativa o ceremonial, trono del Inca); *tiana* [*tiyana*] (silla administrativa o ceremonial); almohada (La almohada es un elemento andino en los dibujos guamanpomianos de la época incaica; investigaciones arqueológicas permiten suponer su uso doméstico desde los tiempos precolombinos, según Gayton (1967 : 276).

C.1.b. El mueblaje: objetos europeos: trono; silla; púlpito; atril de salterio; pila de bautismo.

C.2. 'El otro mundo': Hay tres tipos de escenario que representan el espacio de los 'otros mundos' en la tradición iconográfica de la pintura religiosa occidental: Las nubes representan el cielo cristiano; la boca abierta de un monstruo, el infierno cristiano; y las llamas yendo para arriba desde el primer plano del pictórico, el purgatorio cristiano.

se concretiza en la escena de la conquista de esa zona por el Capitán Inca Maytac (157) (Figura 7.1)[4].

El aspecto significativo de estos dos tipos del modelo cultural es que se emplean en determinados momentos en la narración cronológica. Guaman Poma traza la línea que ensalza Chinchaysuyu sobre el resto del imperio cuando retrata el estado incaico precolombino. Después de la narración de la conquista española del Perú, el signo vestimentario que había empleado para hacer la distinción, desaparece de la narración pictórica. En aquel momento, el criterio no se aplica al antiguo imperio sino, significativamente, a la unidad reducida de la provincia contemporánea. Este representa el concepto más limitado de I, y el más externo de E, porque de esta manera el artista traza la línea que separa la cultura de la no-cultura entre su propia provincia y el resto del mundo indígena y colonial. El mejor indicio de esto es el adorno florido provincial del *llawt'u* que aparece en las representaciones de los tiempos precolombinos, pero que se presenta con mucha más frecuencia en los dibujos del período colonial. De esta manera, en la concepción visual del artista, la identidad que se asocia con la provincia local permanece como la única fuente de auto-definición étnica que queda después de la derrota del imperio incaico. Mientras tanto E (el espacio de la no-cultura) pasa los límites de I (el espacio cultural andino) a través de la colonización, I se reduce al espacio de la provincia local. Para volver al revés esta tendencia, que el mismo texto documenta, Guaman Poma emplea todo un sistema semiótico nuevo para comunicar al mundo exterior la importancia y el mérito de los valores culturales de I.

La sustitución del *llawt'u* y sus atributos por el sombrero europeo es el gesto artístico que significa visualmente la conservación del *status* del señor andino durante el período de la transición colonial. Mientras que el artista usa el ropaje europeo en los retratos de sí mismo y de otros andinos de abolengo, viste al andino común exclusivamente en sus ropas tradicionales. Entre

---

4. El primer caso, I = Chinchaysuyo, E = los otros territorios imperiales, resulta de la representación de los señores más altos del Chinchaysuyo como los ministros principales del Inca y como figuras claves en la historia de la conquista. En el relato de Guaman Poma, el emisario de los Inca que se sometió a Pizarro, y los *kurakas* que defendieron el interés de la corona contra los conquistadores rebeldes, están así identificados (375, 432). En el caso en el cual el espacio cultural se reduce a la provincia de Andamarcas-Lucanas, los compatriotas provinciales de Guamán Poma se especifican cuando los andinos están retratados llevando a cabo tareas tradicionales, ocupándose en obras ejemplares de caridad cristiana, o sirviendo ejemplarmente como funcionarios coloniales (645, 814, 818, 879, 891, 1146, 1175).

estos dos extremos, Guaman Poma construye, como señala Ossio (1973: 160-162), un modelo vestimentario nuevo, basado en la combinación de rasgos andinos y no-andinos (europeos), lo cual crea una nueva semántica cultural en la *Nueva corónica y buen gobierno*. Esta articulación vestimentaria singular es un signo complejo de la organización andina interna y sus relaciones con la sociedad colonial europea.

Los trajes para llevarse por las élites andinas en el esquema que ofrece Guaman Poma para la creación de una nueva sociedad andino-hispana son conjuntos mixtos de elementos autóctonos y europeos. Los niveles más altos de esta jerarquía emplean más rasgos vestimentarios europeos (1987: 755) (Figura 7.2); los rangos más bajos a la vez se distinguen por la predominancia de aspectos tradicionales andinos. Históricamente, la ley española había otorgado a las clases altas andinas y a ciertos funcionarios coloniales indígenas el derecho de llevar el traje castellano del caballero (Espinoza Soriano 1975: 378). En la *Nueva corónica y buen gobierno*, tanto como en la sociedad colonial, el traje europeo se emplea para comunicar el *status* tradicional del elite andino a través de un nuevo código, así resolviendo el problema de comunicar al lector europeo los valores sociales tradicionales andinos.

Aunque la tendencia dominante parece ser europeizar los más prestigiosos de las figuras señoriales, descubrimos que las características básicas de cada uno son andinos. En el traje masculino, por ejemplo, uno de estos atributos indígenas es la camiseta o túnica, la cual aparece en todos los ocho dibujos; el otro es la manta tradicional, que aparece en siete de los ocho casos. La camiseta se lleva sobre el jubón europeo y la manta o la capa sobre todo, así disminuyendo la prominencia de los elementos europeos del traje. Lo mismo se puede decir del *aqsu* ("la saya de India", según González Holguín ([1608] 1952: 17), o especie de falda) y *lliklla* (manta de mujer) de los trajes femeninos; aún las más exageradas de las prendas no andinas, el faldellín y los chapines, se esconden empleando otras prendas andinas por encima de ellos (1987: 771; Figura 7.3).

En este esquema, la señal del estilo del peinado es también importante. El uso exclusivo del corte de pelo nativo para todas las clases de señores andinos está acentuado en el texto escrito y preservado por todos los dibujos (755, 757; véase Figura 7.2). Para las mujeres, el estilo indígena de pelo largo está mantenido similarmente aún donde el pelo se cubre con una redecilla europea (771; véase Figura 7.3). La preservación de peinados tradicionales indica que el único aspecto natural y por lo tanto el más íntimo del traje

queda sin tocar y sin alterar en el modelo de Guaman Poma.

Todos estos elementos, en cuanto constituyen parte de un modelo cultural, sugieren que el carácter del espacio cultural andino está mantenida a pesar de la integración con los signos del espacio cultural no-andino. Los varios atributos del traje europeo que están incorporados en el código andino sirven de marcadores metalingüísticos que interpretan estas características fundamentales sociales andinas a un público europeo y criollo.

La relación entre los espacios culturales de lo andino y de lo no-andino está articulada por un signo que sirve de mediador de las dos entidades: el rosario católico. Lo lleva en la mano el sujeto pictórico en nueve de los diez dibujos de esta serie de señores andinos, así siendo usado con mayor frecuencia que el atributo indígena, la bolsa de tela para la coca. El rosario es sin duda la señal europea de uso más generalizado, no solamente en este paradigma de los andinos élites sino por todos los dibujos de la obra; su función en todos los casos es metalingüística.

Entre todos los aspectos significativos del código vestimentario, el rosario es un signo "mágico" importado dentro del espacio andino, llevando consigo el más potente de los valores culturales del espacio cultural europeo. Como el carácter fundamentalmente andino de la indumentaria está mantenido hasta en la serie (altamente sintética) de los dibujos de señores étnicos andinos, este símbolo religioso no rompe la frontera esencial que existe entre los dos espacios culturales; en cambio, sí transmite información a través de ella. En el contexto presente, el rosario es una manera de decir que el espacio cultural andino (I) abarca los valores espirituales del europeo (E) pero no acepta la dominación europea que rechaza las jerarquías políticas y sociales autóctonas.

Semióticamente, este mensaje está transmitido porque el rosario funciona en el texto como un signo que indica y comenta sobre otros signos (Valesio 1978: 24, 34). Al destinatario de E (el rey español y público hispanohablante), los signos de la indumentaria andina no transmiten ningún mensaje aparte de identificar la categoría de lo indígena. Por consiguiente, el empleo del rosario presta inteligibilidad y valores positivos a los demás signos que representarían al lector europeo barbarie e infidelidad. El término 'presta' es exacto porque el rosario de significado religioso lleva consigo sus propias connotaciones de una humanidad cristianizada y por consiguiente civilizada; es decir, que se caracteriza no solamente por la aceptación del Evangelio cristiano sino también por formas de organización social e institucional no evi-

dentes en la mera presentación de la figura andina[5]. La presencia de los atributos de la indumentaria europea y sobre todo del rosario omnipresente, convierten la jerarquía social soñada por Guaman Poma en un mensaje inteligible para un público europeo a la vez que no niega ni cambia fundamentalmente la identidad esencial de I, el mundo cultural andino.

La desnudez y la nueva sociedad colonial

Si la presencia de la vestimenta indígena guarda y preserva la identidad esencial de I a la vez que ciertos atributos europeos comunican a los lectores de E significados positivos, la falta de todos ellos, y la desnudez, también transmiten significados. Hay dos clases de desnudez humana en la *Nueva Corónica y buen gobierno;* una es naturalística, la otra, simbólica. La desnudez se estiliza en los dibujos de significado simbólico, tales como la creación de Adán y Eva y la antigua práctica de la brujería, donde las figuras ambas femeninas y masculinas están retratadas sin órganos de reproducción sexual (12, 281). La presencia de los íconos del Dios y Satanás cristianos en estos dibujos respectivos confirma el carácter simbólico de las representaciones. En contraste, la descripción naturalística de la desnudez incluye la representación explícita del sexo masculino y del femenino; esto se encuentra significativamente donde el artista documenta la explotación o el abuso físico de los nativos por los colonizadores (507, 596).

Aunque la figura del andino desnudo puede sugerir la condición natural del "salvaje noble" al espectador actual, esa idea es irrelevante a la muestra de vulnerabilidad física total denotada. Además, es incongrua con la concepción del desarrollo de la civilización andina que se materializa en la obra. En la primera representación de la antigua raza andina, las figuras están retratadas llevando trajes de hojas a los cuales el autor se refiere concretamente como el "traje de Adán" (875). Las varias generaciones antiguas recreadas por Guaman Poma siempre están vestidos completamente, no están nunca desnudos ni siquiera en la manera idealizada del dibujo de Adán y Eva (12, 22, 48).

El contraste entre algunas descripciones estilizadas y otras representacionales de la desnudez, establece una red definitiva de significación. La ausencia de los genitales en los dibujos de Adán o los hechiceros antiguos andi-

5. El valor connotativo del rosario para comunicar valores de orden social en la *Nueva Corónica* está basada en el uso conspicuo de este elemento en algunos de los retratos de los virreyes españoles, quienes representan la parte seglar y europea del "buen gobierno" (438, 440, 466).

nos subraya el significado de la denotación física concreta de la sexualidad en los dibujos posteriores. En éstos, la vulnerabilidad del ser humano como víctima se destaca concreta y vívidamente a través de los atributos iconográficos que señalan la capacidad para la generación humana. El significado relacional, logrado gracias a la ausencia de estos atributos en otros casos, es el que importa.

La representación naturalística de la desnudez de los andinos está interpretada como una característica no-andina en el texto de Guaman Poma y lleva la connotación negativa del andino como víctima. La explicitud con la cual la sexualidad femenina está interpretada, por ejemplo, cuando su misma exposición requería que el autor creara una posición corporal extremadamente exagerada, es enfática y grotesca. La actitud de complicidad descarada que la figura misma proyecta significa que la mujer es más cómplice que víctima; en dibujos que representan al hombre andino en situaciones humillantes, en contraste, éste es exclusivamente víctima y sufridor. (Compárense las págs. 507 con 503, 596, 670). Cuando la desnudez está representada naturalísticamente, es siempre e irónicamente el signo de una condición no natural, es decir, de un estado social descaminado. Para más comentarios de Guaman Poma sobre la explotación sexual colonial, véase el capítulo dos.

Sin duda en reacción al estereotipo del americano autóctono como un bárbaro desnudo, creado por el europeo, Guaman Poma constituye la señal de la desnudez como una anomalía y una irregularidad fuera del esquema del desarrollo de la civilización andina. En su narración iconográfica del pasado antiguo, sólo las parejas castigadas por el crimen de adulterio están mostradas desnudas (308, 310). En el contexto de la invasión extranjera de los tiempos modernos, la desnudez significa un fenómeno igualmente desviado: la intrusión de forasteros en el espacio cultural andino y el trastorno de su orden social.

Representación de fondo: Los prototipos del espacio cultural

Mientras los signos del código del traje diferencian la experencia andina de la no-andina, el efecto del fondo pictórico es aparentemente para juntar los datos anecdóticos de diversos fenómenos culturales en un solo *continuum* ininterrumpido. En general, la escena interior es la misma para temas tan diversos como la casa familiar del autor en el Cusco, el palacio del Papa en el Vaticano, las viviendas palaciegas de las *Coyas,* y la jefatura administrativa de la provincia colonial (17, 35, 120, 466). (Una diferencia significativa es la

representación de la ventana. Es cuadrada en los dibujos de tiempos del Inca; es en forma de arco en tiempos coloniales). De una manera parecida, el paisaje que sirve de trasfondo para Adán y Abraham, los antiguos Incas y los andinos coloniales es sólo uno; consiste en picos de montañas cuya connotación es la sierra andina. En sus connotaciones temporales y espaciales, esta estrategia pictórica tiene el efecto, en la superficie, de unificar la extensión entera de la experiencia humana desde sus principios míticos hasta la vida diaria en el virreinato peruano. Sin embargo, veremos que las oposiciones entre escenas interiores y exteriores no son casuales sino que constituyen declaraciones evaluativas sobre la importación de la cultura europea a los Andes.

La primera secuencia narrativa de sujetos pictóricos proporciona un claro ejemplo de la oposición interior/exterior. Este consiste en la narración de la creación del mundo, las épocas bíblicas subsiguientes y el nacimiento del Mesías cristiano. Las tres primeras épocas bíblicas, representadas pictóricamente por Adán y Eva después de la expulsión del paraíso, Noé en su arca seguido por Abraham preparándose para sacrificar a Isaac, son escenas que se desarrollan sobre un trasfondo exterior convencional. El origen del género humano se asocia así con el mundo de la naturaleza. Con Adán, el icono del mundo natural se convierte en la escena prototípica privilegiada (12, 22). La historia de la antigua civilización sigue la misma fórmula. Como Adán, los primeros andinos están retratados al aire libre (48); hasta las "generaciones" o épocas subsiguientes de *runa* preincaicos se ven al lado, no adentro, de la casa que es en sí un signo de la civilización (57).

Volviendo otra vez al esquema agustiniano de épocas bíblicas seguido por Guaman Poma, vemos que la representación de la cuarta época, identificada con el rey David, consiste en una sala palaciega tan primorosamente adornada que llama la atención del espectador (28) (Figura 7.4). Mientras el rey David toca un instrumento de diez cuerdas (véase MacCormack 1988: 975-979), la narración que acompaña el dibujo anuncia el advenimiento de la justicia, el bienestar cívico y el desarrollo de las artes mecánicas durante este período que también se caracteriza por la pérdida de la inocencia y la corrupción moral de la humanidad (29). En contraste al modelo bíblico, la civilización andina no se representa por el traslado a escenas interiores. Cuando Guaman Poma pinta la cuarta edad andina, que corresponde a la bíblica del rey David, presenta dos ejércitos ocupados en una batalla fuera del *pukara* o fortaleza que sirve como emblema de aquella época de guerra (63; véase Figura 8.1). Desde este punto en la narración pictórica en adelante, la escena interior se convierte en el código iconográfico para representar el orden so-

cial occidental; al mismo tiempo, la civilización andina está consistentemente puesta en la escena exterior[6].

La posibilidad de interpretar el espacio pictórico como espacio moral y social se había anunciado en el dibujo del rey David. Descubrimos que las características de representación de fondo forman parte de los sistemas de significado moral y social y que estos signos funcionan metalingüísticamente mientras comentan sobre y evalúan los sujetos iconográficos principales. Específicamente, estos signos articulan la exclusividad mutua de lo natural (lo moral y lo bueno) y lo socializado (civilizado pero también corrompido) en el modelo guamanpomiano del desarrollo cultural europeo, gracias a la oposición exterior/interior (Adán/David). Los atributos del fondo pictórico funcionan contrariamente en el modelo de la cultura andina. Puesto que la escena exterior se usa casi exclusivamente para describir las sociedades andinas precolombinas y coloniales, los espacios morales y sociales constituyen una sola entidad integrada.

El problema de la edificación del palacio del rey David en la tierra labrada por Adán, es decir, la cuestión del reemplazo de un modelo cultural bíblico por otro, es que los dos no son adecuados para expresar el carácter preciso y el significado de un suceso que Guaman Poma considera el acontecimiento central en la historia de la civilización occidental: el nacimiento de Jesucristo. El dilema se resuelve iconográficamente de tal manera que los atributos del fondo interpretan el significado convencional de la escena del Nacimiento en el dibujo que representa la quinta y última época en el paradigma histórico bíblico.

El niño Jesús está mostrado acostado en el pesebre, rodeado de María y José (30) (Figura 7.5). Las figuras están obviamente al aire libre: el establo se ve detrás de ellas, la estrella de Belén brilla desde lo alto, y un buey y un asno completan la escena. El aspecto curioso de este escenario es el suelo de baldosas sobre el cual la Familia Sagrada está acomodada. En el contexto de los dibujos de Adán y del rey David, esta configuración del espacio pictórico sugiere el valor moral del mundo de la naturaleza (inocencia y virtud) con sus picos de montañas parecidos a los de la sierra, en combinación con los valores

6. **La totalidad de la narración pictórica de la historia incaica se ubica en escenarios al aire libre. Los Inca, sus capitanes, sus administradores públicos y todas las clases y castas del pueblo se representan haciendo sus trabajos diarios u ocupándose en actividades rituales en escenarios exteriores.**

sociales de la alta civilización (justicia y orden) que se connotan por el suelo fabricado por manos humanas.

Interpretando el suceso del cual los íconos religiosos son significantes, los atributos del campo pictórico localizan el nacimiento de Cristo espacialmente en la frontera que conecta el espacio de la virtud e inocencia originales con el de la civilización humana subsiguiente —estructurada, ordenada y corrupta. Desde la perspectiva de la relación entre el Viejo Mundo y el Nuevo, este cuadro ubica el nacimiento del Mesías cristiano en la frontera entre los dominios andino y no-andino, en cuanto a la identificación de las respectivas entidades culturales a través de los picos de montaña y el suelo de baldosas. Así, el arreglo iconográfico hace de la ideología de la salvación cristiana mediador entre la experiencia europea y la andina. De acuerdo con el mensaje transmitido por el signo del rosario católico en los dibujos de personajes andinos, esta escena dualística simbólicamente crea el nacimiento de Jesucristo como el punto de contacto entre los espacios culturales distintos e irreconciliables de Europa y de "las Indias del Pirú".

El espacio cultural europeo: Desorden y decadencia

La distinción entre los espacios culturales de los andinos y los colonizadores europeos está cuidadosamente articulada por los iconos del fondo que identifican lo europeo casi exclusivamente con la escena interior. Contra el trasfondo de este escenario, Guaman Poma plantea dos tesis básicas sobre la cultura extranjera: El espacio cultural no-andino proporciona nuevos tipos de instituciones sociales a la vez que engendra la depravación moral y la explotación criminal de la raza andina.

La colocación de las figuras de autoridad civil y eclesiástica en escenas interiores de elaboración detallada es un rasgo permanente en la *Nueva corónica y buen gobierno*. La historia del papado romano se presenta así, al igual que el modelo del nuevo orden civil, esto es, el gobierno virreinal (470, 488). En muchos de estos dibujos, un asiento o un trono es otro signo del poder político; el trono, una simple silla, o los asientos dibujados para la audiencia virreinal son todos signos que subrayan la dignidad de los varios cargos.

La invención de un modelo moral-ético de espacio cultural europeo toma otra forma. Curiosamente, Guaman Poma nunca vuelve a pintar el fondo primordial que creó para Adán. Cuando describe las cualidades morales de los europeos, no usa las escenas interiores ya discutidas para prestar un tono

moral a los asuntos. Esta omisión es consecuente con la concepción de corrupción moral originalmente simbolizado por el palacio del rey David (28; véase Figura 7.4).

En cambio, la ausencia de todos los atributos del fondo llega a ser el signo para representar el espacio moral no-andino. Se puede concluir esto al examinar los seis dibujos que representan los oficiales eclesiásticos del *Buen gobierno* ideal (478) (Figura 7.6). Aparte del asiento, emblemático de la estructura y autoridad de la Iglesia, que aparece en tres de ellos, el paisaje moral ejemplar se caracteriza por la ausencia de los atributos que normalmente se usa para significar los aspectos sociales del espacio cultural no-andino (Compárense páginas 478 y 482 con 470 y 488; Figuras 7.4 y 7.6).

Cuando se trata de europeos en la obra de Guaman Poma, los sujetos exclusivos de los retratos ejemplares en el sentido moral-ético son los funcionarios eclesiásticos. A la vez, descubrimos que mucho más común es el retrato del sacerdote vicioso y avaro (507, 596). De acuerdo con los criterios ya discutidos, los actos malévolos tienen lugar en escenas interiores. Las únicas excepciones son las acciones que suelen ocurrir al aire libre, tal como el acometimiento de un salteador de caminos sobre un caminante indio o los abusos que sufre una tejedora a manos del amo colonial, en este caso un sacerdote (578, 657, 659).

El resultado final del uso de varios fondos pictóricos para acompañar los diversos sujetos es la separación de los aspectos morales de la experiencia colonial europea de los exclusivamente sociales; es decir, la categoría de las acciones morales ideales y la del comportamiento europeo en la sociedad colonial no tienen nada que ver la una con la otra. El comportamiento social y el principio moral dejan de integrarse en un solo patrón, según la red de relaciones que se establece por los signos de fondo. En el último análisis, la recreación guamanpomiana del espacio cultural europeo revela que el modelo que propone de la cultura extranjera es uno en que falta la armonía y predominan la desunión y la discordancia.

El modelo original de la cultura occidental se inventó de acuerdo con el modelo andino del paisaje de sierra; una vez las murallas de la estructura social y la depravación moral se levantaron, la escena original e inocente no se recuperó pictóricamente. En el modelo de la cultura no-andina de Guaman Poma, el paisaje de la inmoralidad es cercado con murallas; el escenario de la moralidad y de la santidad está en blanco. Ni natural ni artificial, este espacio

es tan infrecuentemente encontrado y tan difícil de reconocer que exige la introducción de un marcador verbal especial: La leyenda "obediencia", sobrepuesta en el campo pictórico, funciona para interpretar los íconos principales (véase Figura 7.6). Al presentarlo así, Guaman Poma destaca la figura del santo sacerdote y el espacio singular que éste crea y habita (478, 482).

El espacio cultural andino: "pulicia y cristiandad"

El retrato negativo y fragmentado de la cultura europea se contrasta por la presentación del modelo andino, que está coherente e integrado. El paisaje montañoso que constituyó el escenario de la edad dorada del antiguo Vari Vira Cocha Runa llega a ser el emblema universal de la experiencia andina, hasta e incluso la época colonial. Igual que sus antepasados, las figuras que representan los andinos modernos se colocan junto a las fachadas de sus casas (Compárese las páginas 57 y 900). Se puede interpretar esta escena como un equilibrio entre la civilización avanzada (las murallas) y los valores morales originarios (el paisaje montañoso). Establecido en los dibujos sobre tiempos antiguos, este escenario llega a ser imprescindible para retratar simbólicamente a los andinos contemporáneos.

Las escenas interiores se emplean como significantes que comentan sobre el *status* o el valor de determinados sujetos pictóricos. En la historia del pasado lejano andino, estas figuras son las *Coyas* o reinas incaicas y un particular capitán incaico quien es despreciado por sus costumbres perezosas (120, 145). En la narración de tiempos coloniales, el fondo interior está delineado en sólo dos series de dibujos: la de la jerarquía de los señores andinos, cuyos trajes se han discutido anteriormente, y la de los funcionarios indígenas de la administración colonial cuyos cargos eran creados por los europeos: el notario, el mayordomo de la iglesia y el escribano del cabildo (820, 822, 828).

La representación de los Incas sigue el modelo proporcionado por el Vari Vira Cocha Runa, y la de los señores actuales sigue la fórmula del modelo virreinal del *Buen gobierno* (48, 470). Con la excepción del caso de las *Coyas*, quienes reinan tranquilamente desde el lujo de sus salas palaciegas, el uso de la escena interior para retratar la sociedad incaica antigua es un signo de aberraciones sociales y de conducta indigna. En cambio, el interior hace un papel positivo en el modelo social de los andinos contemporáneos. Aquí las paredes y las ventanas de la escena familiar de Guaman Poma significan la dignidad e importancia del *qhapaq apu* y la nobleza andina, de la misma manera en que estos iconos comentaron sobre el *status* de los virreyes del *Buen*

gobierno en sus retratos. Guaman Poma emplea símbolos de valor europeo para comunicar al espectador europeo la dignidad de todo administrador o funcionario andino, sea éste un señor étnico tradicional o un nuevo funcionario en la administración colonial.

Guaman Poma presenta un nuevo modelo social de la cultura andina, juntando rasgos tradicionales y coloniales. Este se encuentra en el retrato de una autoridad étnica andina, el *pisqa kamachikuq*, jefe de cinco indios tributarios, a quien Guaman Poma llama "mandoncillo" (769) (Figura 7.7). Este señor formaba parte de la administración local étnica en la época precolombina; ahora, dice Guaman Poma, pagará tributo al rey español y servirá en el cabildo: "Y que acuda a todos los oficios que le mandare y uaya por capitán a las minas y plasa y cirua al cacique prencipal todo lo que fuere mandado" (769). Tal como la representación de la escena del Nacimiento de Jesucristo, la cual juntó los dos modelos de la cultura bíblica-occidental (Adán y David) para crear una versión nueva del mismo, el retrato del mandoncillo humilde ocupa una posición semejante. Esta es clave para comprender la interpretación por Guaman Poma del desarrollo de la civilización moderna andina.

El fondo contra el cual este funcionario se presenta es simultáneamente interior, en el estilo moderno europeo, y exterior, en la manera tradicional andina. La superposición de la fachada del edificio de piedra y las paredes adornadas sobre el suelo de baldosas es indicio de la continuidad social e histórica que caracteriza el modelo cultural andino de la posconquista creado por Guaman Poma.

Aquí de nuevo se articula una yuxtaposición de espacios culturales. En la ubicación simbólica del *pisqa kamachikuq*, los límites del *Purun Runa* y del *Buen gobierno* se encuentran (57, 470, 755). La posición de la frontera detrás de esta figura convierte el signo del mandoncillo mismo en el mediador social entre los dos reinos desemejantes. Refiriendo otra vez al código vestimentario presentado anteriormente, encontramos que los atributos personales de esta figura son exclusivamente andinos, salvo uno. Este es el rosario; representa no sólo la religión nueva sino, en este contexto administrativo social y político, una entidad que afirma que su dueño cumpla con los requisitos de la policía y buen gobierno cristianos.

El retrato moral del espacio cultural andino es menos complejo que el modelo social antes descrito. Para los tiempos modernos, el espacio moral se significa de acuerdo con el modelo de los antiguos; los atributos cristianos

ejemplares de los sujetos andinos se indican típicamente por el empleo del escenario al aire libre. Un ejemplo, de los muchos posibles, se proporciona en el retrato idealizado de una pareja noble andina ("buen cristiano principal") que concluye la serie de retratos de la aristocracia andina (775) (Figura 7.8). En un contraste notable con el escenario interior, cuyo referente era el estatus social, este cuadro de señores andinos enfatiza su virtud moral. (Fíjense en el hecho de que Guaman Poma pone como título al dibujo no la palabra "cacique" sino "cristiano"). De tal manera, la escena se pinta al aire libre y las figuras principales se sientan en la *tiana* o asiento tradicional de estatus andino mientras se protegen del antiguo sol al dedicarse a sus devociones cristianas.

Si la moralidad y la virtud cristianas del andino de la posconquista se comunican por el signo del escenario exterior, parece raro que éste no se emplea en el retrato moral de las figuras identificadas como los padres y hermanastro cristianos del autor. Aquí la excepción es la mejor prueba de la regla, porque confirma las hipótesis hechas sobre el significado de la oposición interior/exterior como una dicotomía esencialmente europea/andina. Una composición pictórica casi idéntica a la ya discutida muestra una figura de hombre y otra de mujer (los padres de Guaman Poma) sentados respectivamente en la *tiana* y la almohada tradicionales, pero la escena entera está trasladada al interior (14) (Figura 7.9).

Por haber asociado la escena interior con el espacio cultural europeo, esta escena singular de una familia andina puede explicarse sólo porque la historia que este dibujo relata tiene que ver con la confrontación de las dos culturas. La pareja andina, vestida enteramente en el traje tradicional, se encuentra en un escenario interior, lo cual significa la desaparición de su ambiente cultural tradicional y la ruptura social producida por la conquista. Estas paredes de casa, (cuyas ventanas ya son las redondeadas románicas, no las cuadradas incaicas), son el signo de la extrañeza. Corroboran el mensaje comunicado por dos elementos igualmente novedosos a nuestros protagonistas: el niño mestizo ("Martín de Ayala") y la paloma del Espíritu Santo.

Aquí, el escenario no conocido revela el carácter crítico de la experiencia reciente de estos personajes. Simbólicamente encerrados, los dos han tenido que enfrentarse con dos nuevas realidades de la vida andina: la creación del mestizo por la unión de la mujer andina con el hombre europeo y la llegada de la nueva religión cristiana. El empleo consistente del escenario al aire libre en la representación de todas las generaciones posteriores andinas señala su sobrevivencia después del momento aquí pintado del choque cultural.

Básicamente, las historias presentadas en el texto iconográfico comunican mensajes sobre la experiencia andina que destacan la integración de la organización social con la conducta moral en la antigüedad, y con la piedad religiosa en la época colonial actual. En cambio, Guaman Poma pinta la ausencia de tal armonía y valores en el ámbito europeo. No permite que los excesos de la vida colonial no-andina corrompa la esencia de la vida andina o adultere su pureza cultural. Así es el modelo de la vida andina que Guaman Poma representa en la *Nueva corónica y buen gobierno*.

Las alegorías pictóricas más pertinentes en este respecto son las que representan el rosario y el administrador andino como mediadores entre espacios culturales aislados el uno del otro. Sin embargo, el sentido intrínseco del tratado pictórico yace más allá de estas formulaciones. Tiene que ver con la relación entre los signos de significado literal y representativo por un lado y los de significado figurativo y simbólico por otro.

El robo del signo

La introducción de la iconografía simbólica religiosa en composiciones evidentemente naturalísticas levanta la duda sobre la relación de los modelos culturales europeos y andinos; hasta aquí los hemos interpretado como distintos y aislados. Aunque el empleo de los íconos cristianos puede que parezca ser una estrategia por la cual la experiencia andina está obligada a conformarse a un modelo no-andino, se puede demostrar que ciertos signos, como el rosario ya discutido, funcionan como mediadores entre los mundos andino y no-andino. Los referentes de estos nuevos signos no son los objetos ordinarios de la vida diaria sino, al contrario, conceptos teológicos simbólicamente representados. Por un lado, estos signos señalan un referente externo; el uso, por ejemplo, de la iconografía tradicional cristiana simboliza la importación de la religión extranjera a los Andes. Por otro, y más significativo todavía, estos signos funcionan metalingüísticamente para interpretar las otras configuraciones de signos.

Más revelador que la representación de la relación social entre el andino y el colonizador europeo en la *Nueva corónica y buen gobierno* es la representación de la relación entre la sociedad andina y los valores espirituales cristianos. Como ya vamos viendo, la importancia crítica en la *Nueva corónica y buen gobierno* del conjunto total de valores, dogmas y principios morales del cristianismo, es que este conjunto viene a ser el mediador entre los espacios culturales europeos y andinos. El repaso de las primeras páginas de la obra sugiere esta estrategia; el cronista y vasallo quechua-hablante se dirige al

rey español empleando los íconos de la Santa Trinidad (2) (Figura 7.10). Incluso emplea la paloma que representa el Espíritu Santo en el primer dibujo que ofrece de personas andinas (véanse Figuras 6.5 y 7.9). Veamos de nuevo esta escena.

El signo de la paloma interpreta el signo del señor andino en el traje tradicional, proclamando así su cristiandad devota y borrando toda huella de creencias antiguas. Sin embargo, la paloma efectúa la mediación terrestre-andino/espiritual-cristiano de una manera todavía más sutil y comprensiva. Esta paloma no es la que convencionalmente representa el Espíritu Santo en la iconografía europea. En efecto, sus talones extendidos, en el dibujo de la Santa Trinidad (Figura 7.10), lo hacen parecer más un pájaro de caza que una paloma de la paz. Las uñas exageradas, en realidad, hacen que la figura sea casi idéntica al halcón que apoya y aparece en el escudo inventado del autor, representado en la portada de la obra (Figura 6.5)[7].

El conocimiento y el dominio de los códigos iconográficos de la pintura occidental religiosa por parte de Guaman Poma sugiere que esta paloma tan libremente interpretada es una transformación pensada de una figura clave iconográfica. Este "paloma/halcón" representa la síntesis de un motivo naturalístico andino y un símbolo religioso europeo dentro de una sola forma. Así, este signo media entre la cultura andina y los valores extranjeros no sólo al entrar en el espacio cultural andino sino al tomar una de sus formas indígenas. Como el símbolo cristiano más frecuentemente usado en el texto, la "andinización" del signo de la paloma es una estrategia tan audaz como poderosa.

El "áuito de Adán", las ropas de hojas de Adán y de Eva, ya fueron descritos como el signo asociado con los orígenes de la raza andina. Sin embargo, vista en relación con las descripciones sacadas del libro de Génesis, tanto la ropa de hojas como la borla real del Inca (la *maskha paycha*) son signos utilizados por Guaman Poma para señalar la integración de temas andinos con los bíblicos. En el primer caso, el retratamiento naturalístico de una escena andina se modifica por la incorporación de una forma simbólica extranjera (el traje de hojas); en el segundo, la presentación documental andina se afecta por la introducción de un concepto simbólico cristiano (el nacimiento del Mesías).

---

7. El autor identifica específicamente este pájaro como un halcón cuando da los significados de sus nombres totémicos, (*quaman* quiere decir halcón y *poma*, león, [65]). Dibuja el mismo escudo en el retrato de su abuelo, el señor de Chinchaysuyu, *Qhapaq Apu* Guaman Chava (167).

Aunque el dibujo de la generación original andina, la *Vari Vira Cocha Runa*, representa una época muy lejana, el dibujo mismo tiene un significado muy concreto y actual (48). La figura del hombre emplea el palo andino, el *taki chaqlla*; su esposa le ayuda a sembrar la tierra. El signo simbólico es el traje de hojas, y, curiosamente, la barba de estilo europeo en el rostro del hombre andino que normalmente no es barbudo. Aquí Guaman Poma señala la ascendencia de Adán del hombre de la *Vari Vira Cocha Runa*[8].

En un momento determinado de su narración de la historia antigua, Guaman Poma insiste en la falta de barba por parte de los andinos para probar que no descendieron de las razas semíticas (60). Puesto que Adán mismo se retrata en el texto sólo en una desnudez estilizada o llevando pieles de animales (12, 22), el uso selectivo de los trajes de hojas presta un valor simbólico al tema pictórico indígena que no está presente ni en el dibujo del sujeto original (Adán). El "áuito de Adán" está identificado explícitamente por Guaman Poma como una característica distintiva de la civilización de su raza (875). El empleo de este signo en el retrato de los primeros andinos, que copia también el detalle de la barba masculina, hace a la figura representada más como Adán que Adán mismo.

De una manera semejante, un atributo del traje histórico incaico, la *maskha paycha*, se convierte por su ausencia en el signo simbólico de valores cristianos. Es decir, en todos salvo uno de los retratos de los Inkas y las narraciones en prosa que los acompañan, la *maskha paycha* es un rasgo característico. Sin embargo, esta borla real está visiblemente ausente del dibujo y de la descripción verbal de Sinche Roca, el Inca cuyo reinado coincidió, en la versión guamanpomiana de la historia incaica, con el nacimiento de Jesucristo (88-89). Guaman Poma interrumpe en este momento la narración de las biografías de los Incas para retratar una segunda vez la escena del Nacimiento e interpolar varias páginas de prosa relacionadas al tema. Así, permite que la ausencia de la borla real en el retrato de Sinche Roca sea interpretada como un medio iconográfico de integrar simbólicamente la coincidencia de determinados acontecimientos históricos. Es decir, la ausencia de la *maskha paycha* es una "flecha" invisible que indica la incorporación del acontecimiento fundamental en la historia espiritual cristiana (el nacimiento de Jesucristo) en la trayectoria de la historia antigua andina.

8. Fiel a la norma, Guaman Poma siempre retrata a los hombres andinos sin barba. La única excepción en la obra, salvo el barbudo hombre *Vari Vira Cocha Runa* que así indica su ascendencia de Adán, es un compatriota y enemigo personal de Guaman Poma cuyos feos "bigotes de gato" pueden interpretarse como señal de la práctica de un libertinaje de estilo europeo.

Estos dos usos simbólicos de la vestimenta –el traje edénico de hojas y la borla real incaica– sugieren la creación de un modelo cultural en el cual E (el espacio cultural exterior) se refleja en I (el espacio cultural interior andino). Esto es, los valores simbólicos foráneos se integran gráficamente al espacio histórico andino. Son dos los efectos que estos signos iconográficos logran. Uno es el de colorear la pintura de los primeros andinos con toques de la tradición bíblica; otro es el de pincelar el retrato del Inca de tal manera que se indica el conocimiento implícito de la venida del Mesías cristiano.

Por otra parte, la paloma/halcón del Espíritu Santo se desliza en las salas donde los andinos devotos practican su nueva fe; esta paloma es el signo que señala su piedad. Es curioso notar que los andinos, arrodillándose en una actitud de piedad y de veneración cristianas, siempre se encuentran sobre un fondo de paredes y ventanas (835, 837, 847, 852). Sobre este punto de la religiosidad de los andinos en la época colonial, Guaman Poma habrá organizado sus representaciones para evitar cualquier asociación de sus prácticas espirituales con la veneración de las *waqas* (los lugares y objetos sagrados) tradicionales. La ubicación de los andinos devotos al catolicismo en escenarios interiores (lejos de los lugares naturales adorados al aire libre), parece asegurar esta importantísima distinción.

Todas las estrategias descritas aquí parecen razonables, dada la defensa ardua de los andinos como cristianos por parte de Guaman Poma en su intento de reclamar los derechos de ellos como ciudadanos de una república cristiana. Uno se pregunta por qué, al mismo tiempo, el cronista pinta a su pueblo en compañía del mismo Satanás. Parece raro porque nunca pinta el demonio en compañía de los colonizadores, a quienes acusaba constantemente de pecados de todo tipo.

La aparición de Satanás como acompañante de las figuras que representan a personas andinas ocurre en dos tipos de situaciones: una en la que andinos de épocas antiguas o modernas se dedican a la "hechicería" (281), y otra en la que el andino contemporáneo está representado cometiendo crímenes, como el robo de una llama y un caballo, que se presenta en una composición titulada "la vida de los ladrones" (942) (Figura 7.11). El ícono del diablo es la bestia convencional con cuernos, alas y rabo, y su supervisión de los ritos de los "hechiceros" incaicos está de acuerdo con el esquema narrativo en el cual Jesucristo nació durante el reinado del segundo Inca y San Bartolomé fue al Perú a cristianizar al pueblo andino en la época apostólica (92).

Aunque Guaman Poma no llega a declarar que los Incas practicaban el

cristianismo, su empleo del motivo del diablo es el signo negativo de un gesto afirmativo. Por parte de la figura del demonio entre los curanderos (281), Guaman Poma comunica la idea de la conciencia de éstos, de la existencia de la verdadera religión. Por otro lado, el significado de la presencia de Satanás en dos dibujos de la época moderna es la violación a sabiendas de los diez mandamientos por parte de los indios contemporáneos. La práctica de los ritos antiguos es de nuevo la práctica que aporta la condena impartida por el signo del demonio; el robo es la otra ofensa tan severamente censurada. Mientras que Satanás no está presentado en ninguna escena que muestre la violación de los mandamientos judeocristianos, su asistencia a la ruptura del octavo (955) (Figura 7.12) puede explicarse por la vestimenta desabrida de *dandy* europeo que lleva puesta el andino ofensor.

A lo largo de su obra, Guaman Poma llama a la presuntuosa utilización de formas ricas de atuendo por sinvergüenzas y trepadores sociales uno de los síntomas principales de un "mundo al revés" moral y socialmente. Guaman Poma asocia el abandono por los andinos de su manera tradicional de vivir y la negación de sus deberes con el rechazo de la forma nativa de vestir (887). El comportamiento vicioso y desenfrenado, tanto del andino como del colonizador, está señalado por el uso de trajes lujosos que disfrazan y esconden el rango y el puesto sociales del que lo lleva puesto (593, 943, 1138) (véase el capítulo ocho). Aquí condena la violación de un código cultural andino usando el signo más poderoso —el demonio— de código cultural europeo.

El demonio y la paloma son automáticamente signos metalingüísticos cuando se emplean en dibujos cuya expresión es natural y cuyo significado es literal. Se mantienen necesariamente fuera del mensaje iconográfico sin convertirse en parte de él sino comentándolo. En el contexto del empleo de estos signos, su omisión en los dibujos de colonizadores europeos caracterizados por crueles y avaros es sorprendente. Guaman Poma continuamente arenga en contra de los colonizadores y advierte que irán al infierno por sus acciones. Sin embargo, no emplea nunca en sus dibujos el signo del demonio observador de las acciones malvadas de ellos.

La explicación de este lapso depende de la descripción fundamental del autor de las dos entidades culturales. Como se ha visto, Guaman Poma presenta el espacio cultural andino como orden y organización, mientras que caracteriza el espacio cultural no andino de la colonia europea, como desunión y desorden. Este es un modelo corriente de cultura, tal como lo describe Lotman (1975: 9). Se manifiesta en las docenas de dibujos de andinos ocupados en tareas que satisfacen las necesidades de la sociedad colonial y en un núme-

ro similar de dibujos de europeos entregados a infligir estragos sociales, atacando y abusando de la gente indígena.

Los símbolos religiosos que se apropian para la representación del espacio cultural andino resultan en la plena utilización de ambos aspectos, positivos y negativos, del orden cultural que la ideología cristiana representa. Al mismo tiempo, la ausencia de signos del demonio y la paloma del campo de acción de los colonizadores indica la falta de valores espirituales y sociales de esa jerarquía. El privar a las figuras de los europeos de los íconos de la ideología cristiana, es privar al espacio de esa cultura de los valores que esos iconos imparten.

Conclusiones

A nivel de la relación de la sociedad andina con la europea, Guaman Poma establece un sistema de significación por el cual ciertos signos, identificados tradicionalmente con la cultura occidental, se transfieren al espacio andino.

Todos estos signos europeos que hemos visto, sin embargo, no significan la aculturación; el testimonio del propio Guaman Poma y la historia colonial lo desmienten. Estos signos no constituyen el mensaje del texto; sino, por el contrario, sus señales metalingüísticas. Vistas como tales, el uso de ellas aclara el carácter de la *Nueva corónica y buen gobierno* con respecto a su orientación encodificadora o descodificadora. El mensaje del texto, descifrado de acuerdo al diseño espacial de la modelación cultural, establece que el límite cultural general, y específicamente el social y moral, entre los mundos coloniales andino y europeo, es firme; que el espacio cultural andino y el europeo son entidades separadas y diferentes entre sí en todas las formas posibles. Aún más, el modelo andino representa la civilización, el europeo, la barbarie.

El dibujo del mandoncillo o *pisqa kamachikuq* con el rosario, presentado delante de un fondo medio europeo medio andino, encarna esta aproximación. Para el espectador forastero esta figura extraña transmite una imagen de exotismo. A pesar de esto, el cuadro, una vez descifrado, nos dice que este humilde funcionario andino ha de ser el fundamento de la organización socio-política indígena de la colonia. La función del rosario y de la habitación de estilo europeo en este contexto es la de domesticar la imagen, la de hacerla inteligible y aceptable al perceptor europeo.

No obstante, la integridad de lo andino, comunicada al lector forastero por medios que a éste último le son familiares, permanece intacta. Como ya se ha dicho, la relación entre los andinos y los valores simbólicos cristianos hace un papel de máxima importancia analítica en la obra de Guaman Poma. En efecto, la fusión concienzuda de valores cristianos y la cultura andina resulta de haberse eliminado la identificación de estos valores con la esfera colonial europea. En el modelo cultural de Guaman Poma, lo europeo y lo cristiano nunca están presentados en relación de privilegio o de equivalencia. Por lo tanto, la integración de lo andino con lo cristiano nunca significa la europeización del andino ni la imitación de costumbres extranjeras a expensas de las suyas. Significa, en cambio, el alto nivel y la autoridad de la cultura andina, comunicándolo a través del sistema simbólico de mayor prestigio para el destinatario europeo.

El dibujo del mandoncillo es un signo perfecto de este modelo andino-cristiano, y su pureza y separación de lo no-andino se suma en esta representación, cuya exclusividad se confirma por la ausencia de otro signo potencial: En ninguna parte del texto existen representaciones de andinos y europeos juntos en actitud de armonía cívica. En un momento lejano en la historia de la conquista, el príncipe Inca Sayri Topa y el virrey Andrés Hurtado de Mendoza están presentados conversando tranquilamente (442). Esta imagen, sin embargo, no se repite en toda la historia guamanpomiana de la colonia peruana. La dicotomía fundamental de los espacios culturales andinos y europeos es el principio motivador del modelo cultural presentado en la *Nueva corónica y buen gobierno*. Sólo simbólicamente, en las fauces del infierno, vemos a las figuras del europeo y del andino reunirse de nuevo (955) (Figura 7.12).

El desciframiento de tales significados y sus sutilezas crea perspectivas nuevas sobre las aparentes asimilaciones y vislumbra las formas dinámicas de la resistencia a la colonización. En este contexto, vale la pena ver cómo el autor integra la iconografía y la ideología cristianas con el pensamiento tradicional andino a base de su propia experiencia colonial. Al explorar esta problemática en el capítulo siguiente, podemos coordinar su testimonio verbal y visual y enfocar con más precisión la particularidad de su experiencia bicultural.



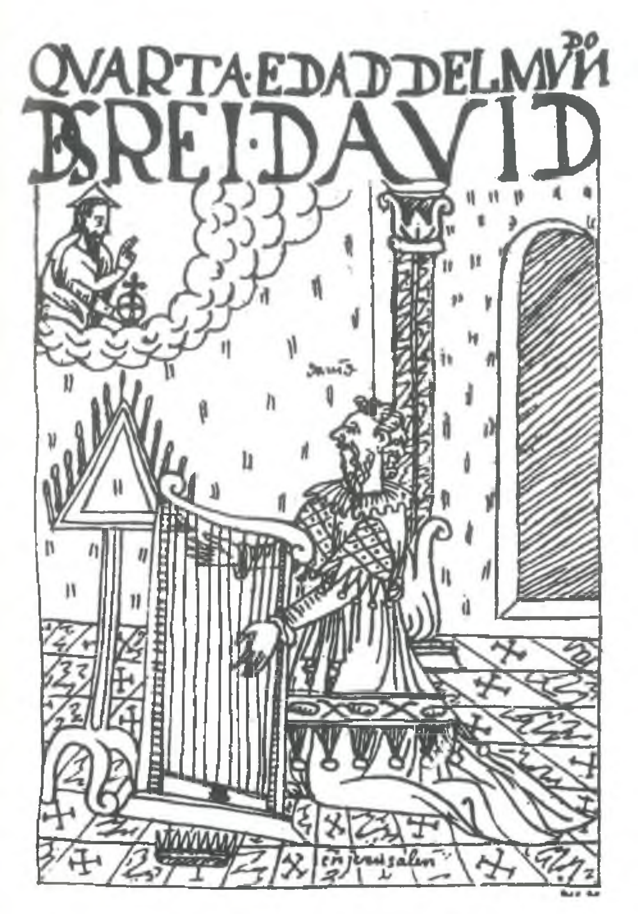
7.1 "El sétimo capitán / *Inga Maitac*" 155 [157]

PRINCIPALES

CAPAC APO GVAMACHA

7.2 "*Capac Apo Graman Chagua,* Yaro Bilca, Allauca Guanoco, hijo de *capac apo* Chaua, príncipe Ayala, *capac churi*" 741 [755]

7.3 "*Capac Apo Mama Poma Valca,* que son muger de principales y segundas" 757 [771]



7.4 "Qvarta edad del mvndo / Desde Rei David" 28 [28]



7.5 "Qvinta edad del mvndo/ Desde el nacimiento de Jesvcristo" 30 [30]

BVEN GOBIERNO

COMISARIOS GENE

rales y perlados de las hordenes deste rreyno cierbos de dios

obediencia

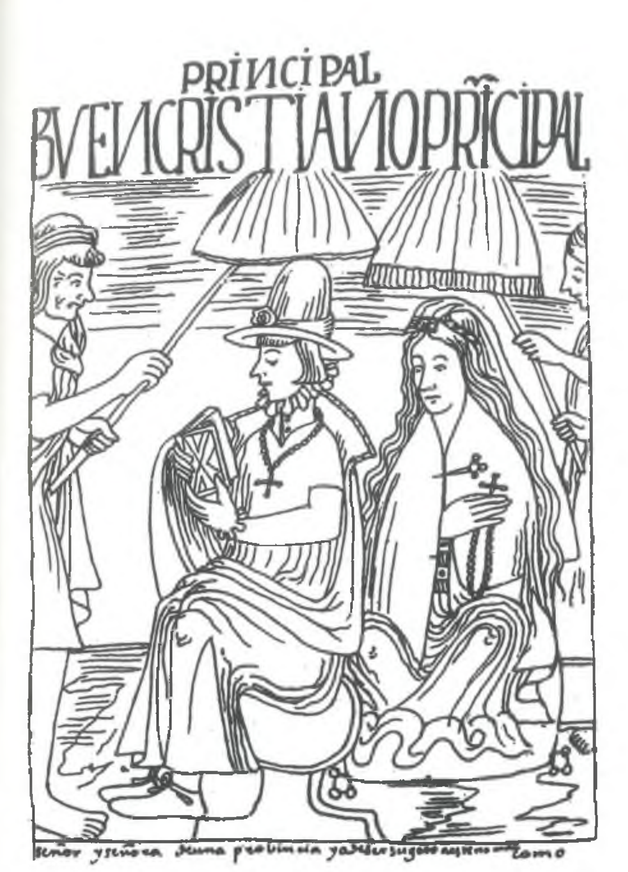
obediencia al mundo de lima comisarios

de Christo pidiendo misericordia con mucha devocion por el papa santo q gouierna la justicia y la fe de jesu cristo en las cristiandades y bien de las ciudades y pueblos deste

7.6 "Comisarios generales y perlados de las hordenes deste rreyno, cierbos de Dios" 474 [478]



7.7 "Mandoncillo de cinco indios" 755 [769]



7.8 "Bven cristiano principal/ señor y señora de una probincia y a de ser sugeto a éste no más" 761 [775]

COMO DIOS ORDENO 14

7.9 "Cómo Dios Ordeno / la dicha historia, *primer corónica*" 14 [14]



7.10 "Coronica, INRI" 2 [2]

CONZEDERACION

VIDA DE LOS LADRONES

como

7.11 "Vida de los ladrones" 928 [942]



7.12 “Civdad del Infierno” 941 [955]

CAPITULO OCHO

"COMIENZO A LLORAR" *

* La primera versión de este capítulo fue leída en el simposio: "Political Iconography of the New World", Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York, el 15 de marzo de 1984. La presente versión conserva gran parte de la publicada en *Lexis* 11: 2 (1987): 109-135 y recoge algunas de las ideas de "The Rhetoric of Resistance: the 'Talking' Book of Felipe Guaman Poma", *History of European Ideas* 6 (4): 447-464.

> "Y la poca cristiandad deste rreyno me espanto y comienso a llorar y digo que Dios es gran misericordioso, Cordero Sancto, que por tantos pecados y males cómo no nos enbía su castigo y su yra ni nos haze tragar la tierra, como hizo tragar a Sodoma y las tres prouincias lo quemo con el fuego del cielo" (716).

A partir del momento en que Fray Antonio de Montesinos predicó un sermón sobre los derechos humanos de los amerindios en Hispaniola en 1511, la predicación y la política se encontraron indisolublemente unidas en el Nuevo Mundo. Desde el principio, la retórica religiosa fue un arma prominente en los intentos de establecer relaciones adecuadas entre las razas. Las Casas defendió a los amerindios insistiendo en la necesidad por parte de los colonizadores de practicar sus obligaciones cristianas de restitución, y, en el Perú, los padres dominicos Domingo de Santo Tomás y el primer obispo y arzobispo de Lima, Jerónimo de Loaysa, trabajaron para los mismos fines, éste exigiendo la restitución de propiedad y tierras a los andinos en su *Guía para confesores* (Lopétegui 1945; Lohmann Villena 1966). En la década de 1580, la cuestión de la relación entre las razas en el Perú fue planteada a la población nativa en los primeros catecismos y colecciones de sermones. Estos se publicaron en ediciones bilingües (castellano-quechua) o trilingües (castellano-quechua-aymara) e iban dirigidas, a través de los padres doctrinantes, a las comunidades quechua y aymara-hablantes. La conjunción de un lenguaje teológico y una enseñanza política y social produjo una respuesta por parte de Guaman Poma, quien utilizó las obras religiosas como uno de los modelos

para su *Nueva Corónica y buen gobierno*. Al descubrir la evidencia de la retórica eclesiástica en su obra, vale la pena preguntar qué papel desempeña. Para explorar en los sermonarios los intentos de proselitización, y más extensamente, la respuesta crítica de Guaman Poma a todos ellos, propongo examinar la confrontación literaria inicial entre el europeo y el amerindio en y a través del mismo lenguaje religioso en el que esa confrontación debía enmarcarse. Mi interés se centra en el uso del lenguaje teológico cristiano y sus implicaciones sociales, tal y como esto se entendía por parte de nuestro autor.

Tal vez el punto de partida más revelador para esta excursión sea el dibujo en el cual Guaman Poma presenta a un padre doctrinante predicando un sermón en quechua a una congregación andina (623) (Figura 8.1). El predicador, hablando en quechua, declara: "Hijos míos, les voy a anunciar el Evangelio, la Sagrada Escritura. No deben servir a las divinidades locales. Antes, sus antepasados vivieron así, pero ustedes ahora ya están bautizados, hijos". Como es evidente en el dibujo, la reacción de la congregación no es uniforme: algunos feligreses miran atentamente al cura; por lo menos una mujer hace esto devotamente. Un hombre llora, y otras dos personas duermen durante el sermón. ¿Están exhaustos?, ¿aburridos? ¿No comprenden el quechua del sacerdote? Si el significado de estos feligreses dormidos está ambiguo, no lo es el signo de la paloma. Como dijimos anteriormente, la paloma que entra por la ventana abierta es la expresión iconográfica de un principio teológico importante: los defectos, tanto de oratoria como del carácter personal del cura, no impiden que el mensaje del Evangelio alcance a los que lo escuchan (*Tercer Catecismo* 1773: x).

Este texto resume aparentemente las opiniones de Guaman Poma sobre la predicación colonial contemporánea, haciendo énfasis en la erradicación de las antiguas creencias andinas. En las páginas subsiguientes a este dibujo, Guaman Poma (1987: 624-626) presenta en quechua una serie de sermones que aportan retratos satíricos de corrupción y de avaricia sacerdotal; estos textos paródicos se presentan como si fueran vocalizados por los mismos predicadores. Al contrario, hay un texto, elaborado en una sintaxis más española que quechua, que se le atribuye a la elocuencia del famoso predicador Cristóbal de Molina, al cual Guaman Poma dice haber escuchado predicar en el Cuzco (625). Por la burla apasionada que el autor andino hace de los practicantes de la retórica eclesiástica, por un lado, y, por otro, la admiración que expresa en el caso de Molina, es evidente que a Guaman Poma le importa mucho esta vía de comunicación entre los dos pueblos. Por consiguien-

te, será útil examinar las estrategias retóricas contenidas en las obras de instrucción religiosa dedicadas a la conversión del pueblo andino al cristianismo.

La predicación: teoría y práctica

Entre las obras consagradas a la tarea de la cristianización de los pueblos andinos están los primeros catecismos publicados en el Perú con autorización del Tercer Concilio Provincial, reunido en Lima en 1582-83. Como ya mencionamos (capítulo 3), la *Doctrina christiana y catecismo para instrucción de los yndios y de las demás personas*, publicada en 1584, consistía en dos catecismos bajo una cubierta en una edición trilingüe de español, quechua y aymara. El *Tercero catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones* fue publicado en 1585 en una edición bilingüe español-quechua. Al sermón se le consideraba un modo favorecido de enseñanza; se le atribuía una eficacia mayor a la del formato de pregunta-respuesta porque se consideraba que el sermón, apoyándose en el arte retórico, era capaz de mover el afecto del receptor. Los autores del *Tercero catecismo* (1773: xiv) opinaban que el sermón o la "platica del predicador" era el mejor medio no sólo de informar a las gentes nuevas, sino también de persuadirlas para que siguieran la doctrina cristiana. El predicador, según fray Luis de Granada (1945: t. 3: 324), tenía la responsabilidad de ministrar a las diferentes necesidades de todos y de cada uno de sus oyentes, o sea: "aterrar a algunos, alentar a otros, consolar a aquellos. . . y a cada uno de por sí aplique las medicinas que convengan para su salud". El afectar emocionalmente al oyente dependía, dijo él (ibid.: t. 3: 507), de dos cosas: de la grandeza del tema que se estaba considerando, y de la habilidad del predicador para presentarlo ante los ojos del oyente: "propongámosle como patente a sus ojos".

Según nuestro parecer, lo atractivo para Guaman Poma de las obras doctrinantes, auspiciadas por el Tercer Concilio Limense y publicadas en Lima a partir de 1584, consistía en su articulación de una teoría de comunicación intercultural. Esta se explica concisamente en el prefacio al *Tercero catecismo* (1773: vii-xiv): Primero, el lenguaje seleccionado debe corresponder a las capacidades de los oyentes. Segundo, los puntos principales de la doctrina deben repetirse con suficiente frecuencia para que se fijen en las mentes de los oyentes. Tercero, el estilo del lenguaje debe ser llano y sencillo, "más a modo de quien platica entre compañeros, que no de quien declama en teatros" (ibid.: x). Y finalmente: "El quarto aviso, y el más importante, es que de tal manera se proponga la doctrina christiana, que no sólo se perciba, sino que también se persuada" (ibid.: x). Se recomendaba el uso de símiles, de

comparaciones y de ejemplos como los mejores medios para hacer inteligible lo extraño y para desviar a los andinos de sus antiguas prácticas rituales.

En sermón tras sermón, la discusión del *Tercero catecismo* se desviaba de la explicación de conceptos teológicos a los problemas de la conducta moral cristiana entre los andinos. De las exposiciones sobre el pecado y la explicación de los Diez Mandamientos, surgió un código de comportamiento social dirigido a los nativos amerindios en cuanto al tema de su relación con la raza dominante. Con respecto a esto, será útil resumir las principales enseñanzas de estos textos para poder comprender mejor la contestación polémica que hizo a ellas nuestro autor andino.

Un punto crítico en los sermones era la explicación del concepto del Dios trinitario en términos de autoridad, jerarquía y omnipresencia; de particular controversia era la explicación de la noción del pecado, la maldad y su castigo, utilizando la metáfora humanidad/bestialidad para contrastar la oposición virtud/pecado. Dentro de este modelo de la justicia divina, la cuestión central era el triunfo y la destrucción (o la prosperidad y la ruina) de naciones (véase capítulo 3). Para comunicar el modelo cristiano de la autoridad de Dios, en distinción contraria a la religión solar incaica y particularmente a la veneración de las divinidades andinas locales, se utilizaba la jerarquía de padre/hijo. A Dios se lo definía por el concepto del padre, y la humanidad, en su relación a la divinidad, quedaba identificada como hijo o hija. A través de esta identificación metafórica familiar y de familia, repetida numerosas veces en los sermones del *Tercero catecismo* (1773: 5, 7, 8, 10, 13, 22, 38, 45, 49, 103), se fijaba la autoridad en base a esta jerarquía.

En varios sermones, esta relación jerárquica entre la divinidad y la humanidad se transponía al modelo de relaciones entre las razas. La metáfora daba paso al símil, y se apremiaba a los parroquianos andinos a que obedecieran a las autoridades seculares —reyes, gobernadores, corregidores y *kurakas*— como buenos hijos e hijas (*Tercero catecismo* 1773: 299, también 178, 294, 361). La omnipresencia de Dios se explicaba geográficamente: Dios estaba en España y en el Perú, en todas partes y en todo momento (ibid.: 59). Omnipresente, el Dios cristiano protegería a los andinos, por ejemplo, del *kuraka* que los amenazaba exigiendo que proporcionaran falsos testimonios (ibid.: 270-271). Esta ubicación espacial de la divinidad cobró gran importancia, como veremos, en la obra de Guaman Poma.

En cuanto al tema del pecado, la metafora y los símiles de bestialidad

se utilizaban para acusar a los andinos de maldad: el hombre que no aprendía la ley de Dios se veía como bestia (ibid.: 288); se le acusaba al andino de comportarse como un caballo o un perro debido al concubinato al igual que por la borrachera, la lujuria, el adulterio y, peor de todo, la sodomía (ibid.: 188, 303, 314-316, 324, 346). Sobre el castigo por estos pecados, los sermones citaban las prácticas andinas de idolatría, borracheras rituales, y ofensas sexuales para explicar y justificar la conquista extranjera de Tawantinsuyu.

En este contexto, la destrucción del imperio del Inca se interpretaba como debida al castigo divino de Dios (ibid.: 347-348). Estas declaraciones revelan una estrategia retórica por la que los asuntos seculares y temporales quedan explicados por sanciones divinas. El adulterio se interpretaba como responsable de toda desgracia: enfermedades, epidemias, calamidades de cosecha y ganado (ibid.: 343). A consecuencia de la lujuria, Dios permitió, declaró el sermón, que los andinos fueran esclavizados y que la "nación de los indios" fuera castigada "como le correspondía" (ibid.: 304, 333). Sodoma y Gomorra proporcionaban el arquetipo con que amenazar a los andinos que, si éstos no enmendaran su comportamiento, Dios causara la muerte de toda la nación y su desaparición de la tierra (ibid.: 347-348). Estos intentos de enseñar a los andinos sobre el concepto cristiano del pecado resultaban en una interpretación de la historia y del destino andino basada en simples equivalencias: la bestialidad equivalía al pecado, y el pecado aportaba los castigos divinos en esta vida y más allá de la tumba.

Aunque esta manera de razonar era bastante corriente en la estregia retórica de los europeos y predicadores religiosos de Europa en aquella época, la táctica se cargaba altamente cuando se llevaba a cabo en un contexto colonial e interétnico; la jerarquía impuesta no era meramente espiritual, sino también política y social.

Reaccionando a las implicaciones políticas de estos argumentos teológicos, Guaman Poma intentaría a su vez funcionar con equivalencias, pero las suyas no eran tan simples. Las oposiciones binarias de bestialidad/humanidad, civilización/barbarie, castigo/recompensa, y prosperidad/destrucción, eran inadecuadas para enfrentarse al hecho de que la retórica extranjera desacreditaba los valores de la civilización andina y aprobaba la desarticulación de la sociedad autóctona. Entiendo que el carácter formulaico de la retórica eclesiástica y de su imaginería acabarían siendo simplistas y arbitrarias, cuando se examinaran desde el punto de vista andino. Mi hipótesis es que Guaman Poma pone en juego un sistema ideológico sintético al que en última instancia rechaza.

Ya vimos en el capítulo seis cómo Guaman Poma organiza iconográficamente el espacio cultural en su crónica. Aparte de la interpretación que Guaman Poma ofrece de la falta de valores cristianos por parte de los miembros no andinos de la sociedad colonial, y dejando al lado la separación cultural entre andinos y europeos que pinta para aquella sociedad, podemos preguntar cómo nuestro autor organiza la expresión de su propio pensamiento. ¿Sintetiza las grandes corrientes espirituales? ¿Qué revelan sus escritos sobre el cristianismo que tan fervorosamente abraza? Al dejar atrás el análisis de Guaman Poma de la tipología de la cultura, y su evaluación del rol del cristianismo en las dos "repúblicas", la europea y la andina, veamos cómo, a nivel de su propia experiencia anímica, evalúa el significado de la doctrina cristiana.

Metáfora y símil: una respuesta andina

El intento de Guaman Poma de manejar esta retórica visual y verbal se apoya en un nuevo léxico bicultural de términos: De la tradición literaria europea, Guaman Poma selecciona el tema del mundo-al-revés y la imagen de Lucifer. De la cultura andina, toma el concepto de *pachakuti*, es decir, la destrucción cataclísmica y la subsecuente renovación del mundo y del tiempo (Wachtel 1973: Ossio 1973: 187-188), y el tema verbal y pictórico de la gesta espiritual andina, contenida en un rezo quechua clásico, *"Pacha kamaq maypim kanki?"* ("Creador del universo, ¿dónde estás?"). A la vez que Guaman Poma trabaja con el lenguaje teológico cristiano en sus manifestaciones verbales y pictóricas, vuelve a las fórmulas clásicas del sistema andino de pensamiento. Al hacer esto, lleva a cabo una crítica de la ideología cristiana como árbitro de las relaciones entre las razas; el resultado es su rechazo de la ideología que intenta asimilar y de la iconografía asociada a ella.

La clave de esta transformación ideológica e iconográfica es la combinación que Guaman Poma hace de dos conceptos independientes que se manifiestan iconográficamente y que parecen estar totalmente desconectados. Uno es el topos del mundo-al-revés, derivado de la literatura y el arte europeos y utilizado para expresar una crítica a las relaciones jerárquicas de la sociedad (Cf. Ossio 1973; Wachtel 1973). El otro es la evocación de Guaman Poma del antiguo rezo quechua, planteado como pregunta, y a la que él mismo propone una respuesta descorazonadora. Esta coordinación del tema del mundo-al-revés y de la respuesta a la oración andina representa la conclusión de la búsqueda ideológica de Guaman Poma, porque se encuentra en el último capítulo de su libro, añadido a los cuadernos ya cosidos (véase el capítulo 2). Guaman Poma termina su libro esencialmente dos veces, una vez antes de su último viaje a Lima, y de nuevo después de su llegada a la capital

virreinal. En "Camina el autor", recuerda (1987: 1104-1139) la experiencia y los descubrimientos de ese viaje; entre ellos se destacan las noticias de la campaña de extirpación de idolatrías emprendida por Francisco de Avila. Es en este momento final cuando aparece la sorprendente articulación de imágenes.

El mundo-al-revés

Camino a Lima, Guaman Poma (1134-1135) cuenta cómo él y un pobre arriero con el que estaba viajando se encontraron con otro arriero. Este último viste con afectada elegancia y es excesivamente orgulloso. Después de describir como el muletero arrogante intenta –sin éxito aparente– que el compañero de Guaman Poma le entregue su mula, Guaman Poma (1136) dice: ". . . A todos veo hazerse justicia, que todo lo haze sólo a fin de quitalle la dicha mula, mundo al rrevés. Es señal que no hay Dios y no hay rrey. Está en Roma y Castilla. . .".

Guaman Poma da al ícono del mundo-al-revés su significado más corriente: el bien vestido y orgulloso mulero tiene pretensiones de elevarse por encima de su clase, comportándose como un oficial de la ley para servir su propia ley de interés personal. Guaman Poma se queja amarga y continuamente de que el mundo esté al revés, es decir, que los señores étnicos legítimos hayan sido sustituidos por gente común y oportunista (222, 411, 450, 544, 618, 776, 1136, 1138). Su crítica, que describe como ha cambiado el orden normal de las cosas y como se han revertido los roles sociales, puede resumirse por la combinación de sus textos visuales y verbales del modo siguiente.

El objeto de mayor ataque por parte de Guaman Poma en el mundo desbarajustado es el andino común cuyas pretensiones a categoría y privilegio están honradas por oficiales coloniales que o no conocen, o se niegan a familiarizarse con, el sistema andino de categoría heredada. "Don Juan Capcha, indio tributario, gran borracho", se presenta a sí mismo como si fuera un gran señor, *apu*, "lo qual en Castilla", Guaman Poma (791) dice con gran ironía, "digeran que este yndio era señor de encomienda".

El otro fenómeno que lleva a Guaman Poma a lamentar que el mundo está al revés son las pretensiones extravagantes de los extranjeros: aunque sean "españoles pulperos, mercachifles, jastres, zapateros, pasteleros" o panaderos, alfareros o practicantes de otros oficios mecánicos (222, 411, 450, 544, 776),

éstos se llaman a sí mismos "don" y "doña": el mundo está al revés. Peor todavía es el cura que se llama a sí mismo doctor y licenciado, siendo ignorante y casi analfabeto (544), y que pasea vestido de seda y otras finezas. El cura representado así es ejemplo del individuo que tiene ilusiones de ser "señor absoluto" en su territorio y que tiene pretensiones de ser un erudito con demasiada categoría y prestigio como para entendérselas con los andinos. Según Guaman Poma, la colusión impía de los dos grupos –los andinos comunes y los oficiales coloniales– invierte el mundo a su condición trastornada y elimina toda esperanza de justicia. En otra ocasión un cura tiene a unos cuantos amigos invitados a cenar: "borrachos, indios bajos, mestizos y mulatos", según el subtítulo, todos los cuales participan en la explotación del pueblo andino mientras que se hace caso omiso de los señores étnicos auténticos o se los exila. Exclama Guaman Poma enfadado (618), " ¡Qué buen don Juan-Mundo-al-Revés conbida al borracho!".

La conclusión que Guaman Poma saca de estar el mundo al revés, es decir, la "señal que no hay Dios", carece de una imagen iconográfica directa. La negación es un concepto que no se puede materializar en el campo pictórico (Bucher 1981: 35), a menos que se lo haga utilizando la ausencia de determinado atributo en contraste con su presencia en otro momento. Más adelante se hará evidente cómo Guaman Poma expresa indirectamente esta negación como una afirmación de otro tipo. De momento, el significado de las declaraciones verbales merece comentarse.

La soberbia de Lucifer

El ir de una interpretación estereotipada del mundo-al-revés a un lamento sobre la ausencia de Dios es un salto lógico sin sentido inmediato. El primero es un comentario estrictamente social; el último, una observación de significado cósmico. Guaman Poma unifica estas dos zonas creando entre ellas un enlace ideológico e iconográfico. En ésta, casi la última página del libro, Guaman Poma abrevia una serie de conclusiones que ha estado elaborando a lo largo de su obra. El eslabón que cierra la brecha en esta serie de condenas –lo que existe entre los polos de la crítica social y el lamento espiritual– es la soberbia, el orgullo excesivo y la arrogancia, es decir, el pecado del mismo Lucifer.

Los hombres malos que le han dado la vuelta al mundo con sus pretensiones son culpables del pecado de la soberbia, y Guaman Poma los asocia con la imagen de Lucifer. Al condenar la arrogancia colonial y andina por soberbia

en más de ochenta ocasiones, y al utilizar el símil verbal de Lucifer en una docena de ellas, Guaman Poma encuentra en la figura de Lucifer el modelo teológico perfecto para comprender causa y efecto, maldad y retribución, pecado y condena[1]. La figura de Lucifer posee dos aspectos claves: la debilidad de sucumbir al gran orgullo, y el castigo cósmico repartido a consecuencia de este primer pecado. Mientras que Guaman Poma de vez en cuando usa la figura del Inca como metáfora por la cual condenar las pretensiones de los colonialistas al poder absoluto y al privilegio que sólo un rey legítimo merece, es aparente que él ve la mayor potencia de Lucifer como término de comparación. Lucifer, despues de todo, representa la autoridad erroneamente usurpada, y, consecuentemente, dramáticamente castigada.

Sin embargo, el poder del ícono de Lucifer es solo potencial dentro de la lógica interna del sistema iconográfico de Guaman Poma. La pretension luciferiana permanece evidente a través de la narración en prosa y la visual, pero es castigada muy pocas veces. El corregidor que persigue al cacique descansa pacíficamente en armonía conyugal, aún cuando su juramento resuena en las cortinas de la cama, "*¡Hina wañuy*, pleytista!" ("¡Muere así, pleitista!") y el cacique castigado resuelve sufrir esta prueba por Dios. El corregidor en la mesa atiende a sus compinches rumbosamente y con alegría (509, 617), y corregidor y cura disfrutan del juego (610). En el mundo iconográfico de Guaman Poma, tales manifestaciones de soberbia luciferiana permanecen sin castigo.

La destrucción cósmica y el castigo humano

En términos generales, entonces, Guaman Poma ve en la colonia mucho más evidencia de fechorías que de los castigos que los deben corresponder. Para quien ha escuchado los sermones que interpretan la misma conquista del Perú como un acto de retribución divina, la falta de castigo en el caso de los colonizadores molestaría mucho. La cuestión de lo merecido es por lo tanto doblemente difícil de resolver: Por un lado, desde la perspectiva de Guaman Poma, los pecados de los españoles justifican ampliamente un castigo que nunca llega; por otro, los andinos han sido castigados sin justi-

1. Así, por ejemplo, Guaman Poma (439) arenga contra los colonizadores: "Ves aquí, tontos y encapases y pucilánimos pobres de los españoles, soberbiosos como Lusefer. De Luysber se hizo Lusefer, el gran diablo. Ací soys bosotros, que me espanto que queráys ahorcaros y quitaros bos propio buestra cauesa y quartesaros y ahorcaros como Judás y echaros al ynfierno". Guaman Poma (494, 551, 598, 813, 961, 969, 1178) hace numerosas otras comparaciones entre la arrogancia colonial y la satánica.

ficación. Su esfuerzo de explicar la conquista española de Tawantinsuyu revela la trampa a la cual este lenguaje le conduce. Es más fácil describir la subyugación colonial como un mundo-al-revés que dar una interpretación de por qué ocurrió. Para interpretar el hecho central de la historia andina, Guaman Poma busca recursos en el lenguaje cristiano del bien y el mal. En primera instancia, atribuye la invasión extranjera del Perú a la codicia de los invasores (372, 374, 376, 393). Explicar la derrota del gobierno del Inca pide otra cosa: habla de la guerra civil entre los príncipes Huáscar y Atahualpa, y, en última instancia culpa a Huáscar Inca por soberbia. En su interpretación la soberbia de Huáscar era responsable para la destrucción del imperio incaico.

Según la doctrina cristiana, esto no era una atribución trivial; la soberbia era el "enemigo mortal" de Dios (950). En su orgullo malévolo, Huáscar insultó a Atahualpa, iniciando así no sólo su propia ruina sino la de todo su imperio (117). Guaman Poma narra cómo Huáscar fue apresado y ejecutado por el mandato de Atahualpa (116), y cómo todos los miembros de su familia fueron capturados y matados (117). Al no tener sus propios herederos Huáscar, la dinastía se extinguió. La lección para el lector, según Guaman Poma, es ver "como pierde con la soberuia todo su rreyno. Cienpre que sea rrey o capitán, si es soberbioso, auariento, perderá su rreyno y la uida como Uascar Ynga" (388). Por soberbia, según Guaman Poma, Huáscar fue castigado por el Dios cuya existencia ignoraba. Así el escritor peruano explica la catástrofe de la derrota de los Incas tomando en cuenta el comportamiento humano y el castigo divino.

La explicación ofrecida en base al pecado humano y un dios justiciero no le era satisfactoria: ¿Por qué se produjo el castigo de Huáscar pero no el de la codicia de los invasores? ¿Cuándo se castigan los culpables de regicidio, los soberbiosos Francisco Pizarro y Francisco de Toledo, por haber ejecutado a los príncipes Atahualpa y Tupac Amaru (393, 454, 461)? Descubrimos que la soberbia de la cual acusó al conquistador y al virrey no es la misma de la cual Guaman Poma acusó a Huáscar. El "error" de Huáscar lo hay que ver dentro de un marco más amplio, más andino. Al abandonar el terreno de la interpretación cristiana de la experiencia humana y acercarse a la cosmología andina, Guaman Poma introduce el concepto de *pachakuti* como un medio interpretativo. Así nuestro autor junta el icono de Lucifer y la promesa de castigo divino con el fenómeno andino de *pachakuti*, el concepto de la destrucción cósmica y cíclica del universo y su renovación.

Hay varias observaciones que hacer con respecto al empleo del concepto de *pachakuti* por Guaman Poma. En primer lugar, es para él un fenómeno es-

trictamente andino; no se aplica a forasteros, incluso cuando invaden tierras andinas. Así, en su esquema de las diez edades históricas, que va desde el comienzo del mundo hasta el día actual de Guaman Poma, es únicamente *awqanakusqan pacha, kutisqan pacha,* "la era de las luchas, la de la rebelión", (925) de la guerra entre Huáscar y Atahualpa que se identifica con el *pachakuti.* No describe así ni la conquista española del Perú, ni las guerras civiles entre los españoles que la siguió. En segundo lugar, Guaman Poma asocia la noción de *pachakuti* con la idea de los castigos del Dios cristiano en todos los casos que menciona (94-95), menos en el de la guerra entre los príncipes incaicos. El autor indudablemente se abstiene de llamar a este *pachakuti* un castigo divino en el sentido cristiano, porque atribuir a esta época (que llama *Pachakuti Runa*) la retribución divina sería aceptar la interpretación perjudicial que decía que la caída del imperio andino se debía a los pecados de sus ciudadanos (véase el capítulo tres). Al no aceptar Guaman Poma la interpretación de la conquista extranjera del Perú como un *pachakuti* ni tampoco como un castigo de Dios, destaca el hecho de que el *pachakuti* les acaece sólo a los andinos y es de orden cósmico. Nuestro autor lo atribuye al mundo no andino en un sólo contexto, el de la tradición bíblica del Antiguo Testamento.

La primera referencia de Guaman Poma al *pachakuti* explica su interpretación de como los antiguos andinos conocían el Diluvio universal que ocurrió en tiempos de Noé (51). No sorprende, dada la referencia bíblica, que el autor andino defina el *unu yaku pachakuti* como un "castigo de Dios" (ibid.). La noción de castigo divino es también explícita en sus otras referencias a *pachakuti,* que se encuentran en los capítulos en que narra las biografías de los doce Incas. Allí, intriga especialmente el hecho de que Guaman Poma interpone al catálogo de catástrofes andinas pasajes enteros del *Memorial de la vida cristiana* de Fray Luis de Granada, integrando así en un solo tejido, narraciones de las tradiciones orales andinas y las interpretaciones cristianas de acontecimientos bíblicos[2].

Además del esfuerzo obvio por parte de Guaman Poma de integrar la experiencia del mundo andino con la versión judeo-cristiana de la historia universal, su empleo de los ejemplos de castigo divino y de los "milagros y pestilencias de Dios" de Fray Luis ofrecen garantías a la durabilidad y a la claridad de la fórmula de pecado/castigo, causa/efecto. Esto es, los ejemplos de Lucifer, Sodoma, David, Saúl y Nabucodonosor consuelan por la consis-

2. Cf. Guaman Poma (94-95, 109) y Granada (1945: t. 2, 220-221, 312).

tencia y la claridad con las que la justicia divina se reparte en ellos. Los ejemplos bíblicos están de acuerdo en significado con algunos de los ejemplos que Guaman Poma (94, 109) toma del mundo andino, como los castigos de los antiguos andinos por negarle hospitalidad al dios Pariacaca (éste se sustituye por ermitaños pobres y padres franciscanos en la versión de Guaman Poma) o las calamidades de hambre, sequía y pestilencia que duraban varios años durante el reinado de Pachacuti Inca. Guaman Poma atribuye estas grandes catástrofes al Dios cristiano que así castigó la indiferencia cruel de los antiguos y la idolatría del Inca, del mismo modo que castigó a Lucifer (109).

Sin embargo, otras calamidades enumeradas en la misma serie, específicamente las debidas a invasiones extranjeras y a conquistas, no pueden racionalizarse de ese modo. Guaman Poma no permite que la "pistilencia de los malos cristianos", ni el sufrimiento y la muerte de los indios en las minas de plata y de azogue, ni el abandono y la deserción de las comunidades andinas —todos considerados en la meditación sobre *pachakuti*— se expliquen de este modo (95). Aquí Guaman Poma no acepta ni las explicaciones del castigo cristiano (el modelo luciferino) ni el apocalipsis andino (*pachakuti*) para explicar los resultados desastrosos de la conquista y de la colonización extranjeras. Es por esta razón que él se abstiene de definir el *pachakuti* de la guerra civil incaica de la preconquista como un castigo de Dios. De hecho, al final de su narración de la conquista española (437), él contempla la cuestión de la ruina andina y no se atreve a interpretarla; concluye: "todas las cosas son de Dios".

De dos modos, entonces, las fórmulas de virtud/recompensa y de pecado/castigo, han fallado: primero, en la interpretación de la caída del imperio andino (castigo sin causa justa) y en los abusos llevados a cabo por los colonizadores en contra de los andinos en el virreinato (causa que justifica castigo pero que no se aplica). Las fórmulas, prometidas en la ideología y la iconografía de cielo e infierno (952, 955), están vacías. Quedan sin cumplir las promesas de la omnipresencia de Dios y del rey, hechas en los sermones y repetidas algunas por Guaman Poma: "Está allí el mismo rrey y señor en persona adonde está el cacique prencipal"; "adonde está el pobre está el mismo Jesucristo; adonde esta Dios, está la justicia" (505, 917). La primera vez que Guaman Poma concluyó su libro, proclamó (1178), en el espíritu de los sermonarios, "ay un solo Dios y rrey y su justicia y los soberbiosos como Luzefer serán castigados en este mundo ya que no en el otro mundo, con el castigo de Dios". Pero después de su último viaje a Lima, él rechaza estas formulaciones como promesas falsas. Así llegamos al rezo andino, *maypim kanki*, y sus nuevas transformaciones.

En dos ocasiones en el último capítulo de su libro (1114, 1121), Guaman Poma pregunta: "Y anci, Dios mío, ¿adónde estás?". Y, en el mismo tono, "¿Cómo está lejos el pastor y tiniente verdadero de Dios, el santo papa? ¿Adónde estás, nuestro señor rrey Phelipe. . .?" (1122). La resonancia que este grito conlleva se debe a que fue lanzado originalmente por los primeros andinos en la historia de la civilización antigua que narra Guaman Poma (287)[3]: "Padre, ¿en qué sitio estás? ¿En el lugar superior? ¿En este mundo? ¿En la tierra cercana?". La respuesta de Guaman Poma, diciendo que el mundo está al revés –"Es señal que no ay Dios y no ay rrey. Está en Roma y Castilla" (1136)– resulta de las asociaciones siguientes en la obra de Guaman Poma: El mundo-al-revés es una indicación de soberbia; la soberbia castigada es prueba de la presencia del Dios cristiano; la soberbia sin castigo es la indicación de la ausencia de esa divinidad. Esa ausencia devuelve al hombre andino a la busqueda de sus dioses, originada por los antiguos, tal y como queda ejemplificado en la oración *"Pacha kamaq, maypim kanki?"*.

He aquí el resumen pictórico de esta trayectoria: El antiguo andino mira hacia el cielo y pregunta: *"Pacha kamaq, maypim kanki?"* ("Creador del mundo, ¿dónde estas?") (53) (Figura 8.2). El traidor en la cueva prisión del Inca, rodeado por acechadores, pregunta: *"Maypim kanki huchasapaqpaq Kamachiq? Qhispichiway, Runa Kamaq!"* ("¿Dónde estás, creador del pecador? ¡Creador del hombre, Dios, salvame!") (306) (Figura 8.3). En una alegoría pictórica cuidadosamente construida, Guaman Poma coloca al andino contemporáneo, amenazado por los dueños coloniales, en la prisión de la dominación colonial (708) (Figura 8.4). Así, Guaman Poma le ha dado vuelta a la imagen de bestialidad de los sermones (el pecador andino como caballo o perro), identificando a los jefes coloniales como bestias y pintando a los andinos como sus víctimas. La actitud de suplicación del andino contemporáneo es idéntica al del antiguo *Vari Runa,* pero las palabras que surgen de su boca no son un rezo sino un grito desesperado: " ¡No me despojen, por amor de Dios! Te voy a dar más" (708). Es por esta visión de la realidad colonial que Guaman Poma concluye que el Dios y el rey cristianos "están lejos". Lo que pinta Guaman Poma es el abandono de los andinos por los dioses (véase Wachtel 1976) una segunda vez.

---

3. Guaman Poma (54, véase también 51, 287, 304, 922, 925-926) ofrece varias versiones de la oración tradicional quechua para subrayar su argumento sobre la búsqueda espiritual y no idólatra de los antiguos andinos. La traducción es por Jorge L. Urioste: "Señor fundamental y presente, ¿dónde estás? ¿En el lugar superior? ¿En este mundo? ¿En la tierra inferior? ¿En la tierra cercana? Creador de este universo, hacedor del hombre, ¿dónde estás? ¡Oyeme!".

El *maypim kanki* se convierte en un llanto moderno de desesperanza. A pesar de todos los esfuerzos de Guaman Poma de aprovecharse de sus conocimientos europeos, el rezo antiguo le lleva siempre al comienzo de su narración de la historia andina. Es como si, desde la perspectiva de Guaman Poma, la humanidad andina se hubiera vuelto a otro punto en un tiempo cíclico y sin fin. Esta retórica de la resistencia es, literal tanto como figurativamente, una pregunta sin respuesta, una historia sin desenlace. Para enmarcar la voz andina de protesta en un contexto más amplio, veamos otro testimonio surgido de otro pueblo dominado del siglo XVI.

CERMON DEL P. CVRA

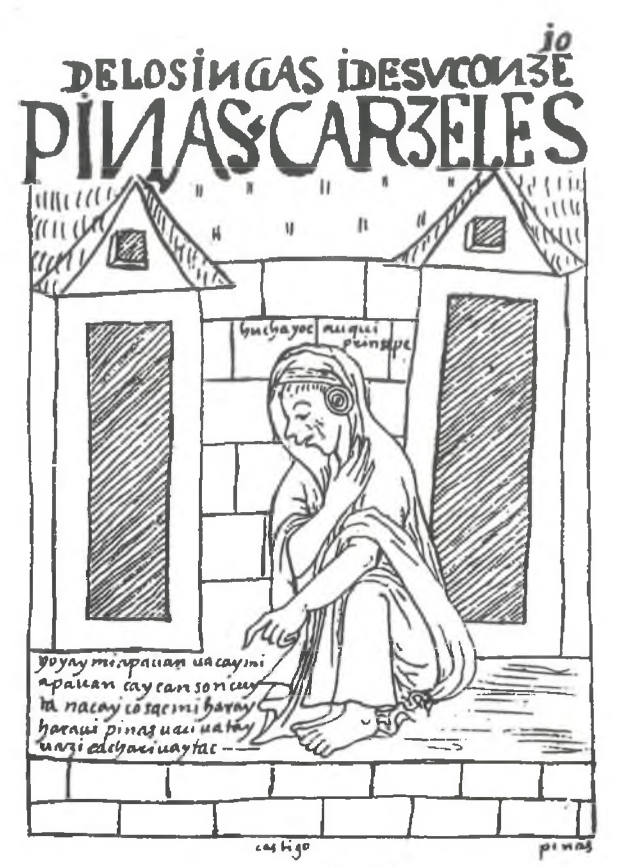
dotrina

sermon

8.1 "Cermon del padre cvra" 609 [623]



8.2 "Segvnda edad de indios / *Vari Rvna*" 53 [53]



8.3 "De los *Ingas* I de sv conzeio" 304 [306]



8.4 "Pobre de los indios / de seis animales qve come que tememen [sic] los pobres de los yndios en este rreyno" 694 [708]

CAPÍTULO NUEVE

"NO PERMITA QUE NOS ACAUEMOS" *

* Con algunas modificaciones, este capítulo fue publicado en *Hispamérica*, año XVI, núm. 48: 3-24. Le agradezco a Marcelo Uribe la corrección de estilo del texto.

"Digo a Vuestra Sacra Católica Majestad, llorando y clamando, dando boses al cielo, pidiendo a Dios y a la Uirgen María y a todos los santos y santas ángeles. Digo que a nosotros pobres nos enbía tantos castigos y malauenturas y destruciones: Dios y vuestra Magestad no permita que nos acauemos y se despueble su rreyno" (998-999).

– Felipe Guaman Poma de Ayala (1615)

"Y vuestra Señoría sabrá que no ay linpieza en toda la justicia deste rreyno ny en sus oficiales, sino es en esta rreal audiencia donde V. Sa. rresyde y en los oydores y sus oficiales y no en mas. Y por esto V. Sa. Rma. no será bastante para rremediar ny poner rremedio en los agrabios y destruymientos [con] que se destruyen los naturales deste rreyno en general e particular".

– Francisco Núñez Muley (1567)

"En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían lo que Georg Friederici ha visto como un país modelo de funcionariado y de burocracia".

– Angel Rama (1984)

Ahora con tres epígrafes, quisiera concluir este estudio. La primera cita es del "prólogo" con que Guaman Poma concluyó su "diálogo con el rey"; la segunda es del memorial dictado por el morisco don Francisco Núñez Muley al nuevo Presidente de la Audiencia de Granada. La tercera es la descripción por Angel Rama del concepto clave de su teoría sobre lenguaje y poder en *La ciudad letrada*. Propongo comparar los escritos del peticionario morisco y del cronista andino con el fin de enfocar dos fenómenos: la semejanza de sus protestas entre sí, y la relación entre su discurso y el de la *ciudad letrada*, es decir, el poder colonial concentrado en varios grupos de elites letrados. Vale decir algunas palabras sobre este concepto.

La Ciudad letrada

El concepto de la *ciudad letrada*, se enfoca en las funciones culturales de las estructuras del poder (Rama 1984: 25), y ofrece una herramienta teórica útil para analizar la relación entre lenguaje y poder en la sociedad colonizada. Al enfocar la relación entre la *ciudad letrada* y los marginados por ella, sería fácil concentrarse en la relación antagonista y dejar de lado las diferencias inherentes de las fuerzas en oposición. Sabemos, sin embargo, que la concordia y unanimidad ideológicas no caracterizaban ni la esfera de la sociedad dominante, ni la de la dominada. Por el contrario, el concepto de la *ciudad letrada* se refiere a un conjunto de prácticas y de mentalidades que no formaban un sólo discurso ideológico, sino que eran polivocales. El acceso a la imprenta fue precisamente el fenómeno que hizo imposible la creación del discurso univocal; la reacción de ciertos letrados al nuevo invento atestigua que el entusiasmo por la diseminación de información e ideas estaba atenuado por la preocupación por el control de ellas.

La *ciudad letrada* en sí era un laberinto de rivalidades ideológicas cuyas expresiones máximas se evidenciaban en las pugnas por la impresión y supresión de libros. Por ejemplo, Fray Bartolomé de las Casas obstaculizaba la impresión de las obras de sus enemigos y el Consejo de Indias con frecuencia quiso hacer retirar obras que contenían relaciones "en deshonor de los primeros conquistadores". No obstante, como veremos más tarde, los intereses de una parte muchas veces toparon con la oposición –o la indiferencia– de otra, con el resultado de que sea imposible reconstruir una sola historia de la censura en la América hispánica de la epoca colonial. El uso de la palabra escrita como fuente y medio del poder también es evidente en la lucha de los colonizados autodidactos por el empleo de la palabra escrita. Formulando sus propias peticiones y creando sus propias obras de protesta, estos autores auto-

didactas ofrecen los testimonios más convincentes del poder que se otorgaba a la cultura escrita.

Al mismo tiempo, y no en sus relaciones internas sino para con otros grupos, la *ciudad letrada* actuaba como si tuviera un solo programa de acción. Ciertas relaciones de poder se establecieron aprovechando las experiencias con un grupo subyugado como guía al aproximarse a otro. Así, por ejemplo, algunas autoridades utilizaban sus experiencias de evangelización con los moriscos en España para orientar su trato del amerindio en las Indias Occidentales, y viceversa. Se presentan casos como el de Toribio de Mogrovejo, quien, después de dejar su cargo como Inquisidor de Granada (1575-1580), subió a la cátedra del arzobispado de Lima. En cambio, en 1595, en un tratado sobre "los medios que mejor servirán la conversión de los nuevos cristianos del reino de Valencia", el Obispo de Orihuela citó las recomendaciones de Las Casas sobre la evangelización en América para aplicarlas a los moriscos valencianos[1].

En el mundo de las bellas letras, autores como Gabriel Lobo Lasso de la Vega celebraron en verso la conquista de las Indias Occidentales echando mano del mismo léxico poético que empleaban para conmemorar la Reconquista de España. Las diversas capas altas de la sociedad metropolitana, sean sus representantes obispos o poetas, aplicaban las mismas interpretaciones a la gran diversidad de pueblos y grupos étnicos con los cuales tenían contacto. Realmente ignoraban la diversidad cultural de los pueblos dominados al crear programas de acción y poemas de interpretación que implementaban o justificaban la subyugación[2].

Perseguidos a lo largo del siglo XVI y expulsados de España a principios del XVII, los moriscos españoles representaban un caso de colonización inter-

1. Véase el "Discurso del Doctor Estevan, obispo de Orihuela, sobre los medios que pueden ser más a propósito para la conversión de los christianos nuevos del Reyno de Valencia" (17 mayo 1595), reproducido en Boronat y Barrachina (1901: 638-657).

2. El pensamiento europeo renacentista, tradicionalmente alabado en la historia europea de las ideas por su perspicacia para concebir clasificaciones y estudiar el fenómeno de la diferencia, resulta inadecuado cuando se mira desde la perspectiva del estudio de fenómenos no europeos. El examen de los límites del pensamiento renacentista *vis-à-vis* su complicidad en los proyectos imperiales europeos del primer periodo moderno sólo comienzan a estudiarse. La discusión de Rama (1984: 41) del papel activo de la *ciudad letrada* en el establecimiento de leyes y clasificaciones, distribuciones jerárquicas y concentraciones, llama la atención a la necesidad de tales estudios.

na mientras que los naturales americanos experimentaban el expansionismo europeo en sus propias tierras. En efecto, los años 1567 y 1610 se destacan en la experiencia morisca y en la andina por cambios en la política del estado –cambios que para ambos grupos tuvieron consecuencias graves.

El día del Año Nuevo de 1567, el Presidente de la Audiencia de Granada, Pedro de Deza, promulgó una serie de ordenanzas –una más en la larga historia de tales decretos– que negaron a los moriscos el uso oral y escrito de su idioma, los trajes tradicionales, los apellidos moriscos, los baños públicos, los ritos matrimoniales y la música tradicional[3]. En ese mismo año en el virreinato del Perú, se convocó en Lima el segundo Concilio Provincial para discutir métodos para la evangelización andina y se favorecía el uso de los idiomas autóctonos (Vargas Ugarte 1959: 52-53). A la vez, el Concilio "consigna una fuerte resistencia religiosa indígena apoyada por los curacas" (Duviols 1986: xxviii).

En España, en 1609 y 1610, se llevó a cabo la expulsión de los moriscos de la península, eliminando así la amenaza interna de la poderosa religión enemiga que continuaba amenazando las costas del continente europeo[4]. Aquel mismo año, encabezadas por Francisco de Avila, se emprendieron activamente las campañas de extirpación de idolatrías en la sierra peruana. Se trataba de eliminar por la fuerza las creencias y prácticas nativas, las cuales habían venido criticándose crecientemente desde las reuniones del Tercer Concilio Provincial en Lima en 1583-84[5].

---

3. Varias pragmáticas anteriores, de 1501, 1502, 1524 y 1526, habían prohibido la práctica de la religiosa musulmana; la de 1567 fue la primera en prohibir no sólo el uso de la lengua árabe, oralmente y por escrito, sino también la posesión de documentos escritos en aquel idioma (véase Domínguez Ortiz y Bernard Vicent 1985: 17-33).

4. Kamen (1985: p. 151) nota que la victoria de 1571 en Lepanto no eliminó el temor de la invasión otomana. Por ejemplo, en 1580, en Sevilla, se descubrió una conspiración que pretendía instigar una invasión desde Marruecos; en 1602, los moriscos conspiraban con el rey Enrique IV de Francia; y en 1608, los moriscos valencianos pidieron la ayuda de Marruecos.

5. Antonio Acosta (1987) ofrece nuevas evidencias sobre la historia de Avila como extirpador y una nueva intepretación de su actuación en Huarochirí. Pierre Duviols (1986: lxxiii-lxxvi) caracteriza el movimiento de extirpación como el "hijo bastardo de la Inquisición"; "La diferencia más importante entre las dos instituciones tocó los límites de los medios de represión. La sentencia a muerte fue excluida por la extirpación, que

En el caso morisco como en el amerindio, las campañas de extirpación y expulsión significaban la eliminación sistemática de las culturas respectivas. A pesar de las diferencias entre las situaciones en España y América, el resultado de las políticas estatales y eclesiásticas era efectivamente el mismo en ambos casos: para la minoría morisca en España como para las mayorías amerindias en el Nuevo Mundo, la política del conquistador y el virrey tuvo el efecto de nivelar las jerarquías sociales étnicas y de intentar eliminar las prácticas que conservaban la herencia y la identidad cultural tradicionales (véanse Domínguez Ortiz y Bernard Vincent 1985; Spalding 1972, 1984).

Voces de protesta

Lo más interesante, al estudiar los gritos de protesta lanzados como reacción a las políticas del estado y la iglesia, es que se asemejan notablemente. Sean moriscas o amerindias, las voces de protesta tienen mucho que ver entre sí. La duración de los dos fenómenos de protesta es relativamente breve; ambos dan fe de una etapa crítica en el proceso de las interacciones culturales[6]. Los escritos que he elegido pertenecen al período en que los dos pueblos estaban sometidos a los más intensos procesos de aculturación. El memorial de Francisco Núñez Muley fue escrito en 1567, poco después de la promulgación de la pragmática que sirvió para fomentar la rebelión de los moriscos de 1568-1570 (Garrad 1954: 199-226). La crónica de Guaman Poma fue terminada para 1615 con una fuerte reacción a las campañas de

---

no remitía reos a la justicia civil, salvo en casos de crimen contra la vida humana. El proyecto básico de la Extirpación era, por antonomasia, negativo, destructivo. Contemplaba la destrucción de las religiones andinas, deculturación. Procuró prohibir no solamente creencias o ritos sino también costumbres, comportamientos tradicionales indígenas que consideraba contrarios a la moral y costumbres cristianas, como las 'borracheras', los amancebamientos, el 'pecado nefando' o sea la sodomía". Tales prácticas eran también objeto de prosecución por el Santo Oficio en España. Véase Henry Kamen (1985: 268-272). Duviols añade (p. LXXIV): "El proyecto positivo de la extirpación incluía la aculturación y la evangelización . . .la misa, el sermón, la confesión, debían ocupar gran parte del tiempo de las visitas".

6. Sobre la actividad literaria de los moriscos españoles y los mestizos e indígenas americanos, véanse, respectivamente, los estudios de conjunto de Luce López-Baralt (1980: 16-58) y Martín Lienhard (1983: 105-115). Los escritos indígenas y mestizos americanos dejaron de producirse después de 1620, debido a la marginación progresiva de las elites amerindias (Lienhard 1983: 107); la tradición aljamiado-morisca continuó después de las expulsiones, especialmente en las comunidades moriscas de Túnez (García-Arenal 1975: 296).

extirpación en los Andes bajo la dirección de Francisco de Avila (véase el capítulo dos).

Como Guaman Poma, Núñez Muley había dedicado muchos años a la defensa de sus intereses y de los de su pueblo. Este, que habría dictado su relato a un escribano morisco, es cerca de cuarenta años anterior al cronista andino. Sin embargo, la experiencia recordada por los dos se asemeja mucho: Cristianizados en su juventud, ambos dedicaron muchos años al servicio del estado y de la Iglesia. Desilusionados al final con la promesa de ver sus pueblos plenamente integrados con la comunidad cristiana, trocaron la colaboración por la resistencia.

Tanto el escritor morisco como el andino produjeron una "literatura de lo imposible". Es decir, si la dualidad o la ambigüedad cultural que experimentaban desapareciera, la necesidad de escribir de –y sobre– aquella condición se eliminaría también (Salomon 1982: 9). El término y el planteamiento ofrecidos por Frank Salomon para describir la situación de los escritores indígenas andinos en el primer siglo de la dominación europea pueden aplicarse igualmente a los escritos de la tradición aljamiado-morisco.

Los escritos moriscos y amerindios compartían varias características. Para elaborar este cuadro he utilizado el estudio de Luce López-Baralt (1980: 42-54) sobre la tradición aljamiado-morisca, y mi propia experiencia con los escritos de los cronistas indígenas y mestizos del Perú y México del primer período colonial. Es notable que en aquellas diversas circunstancias se produciían una serie de coincidencias. Entre ellas, se pueden destacar: 1) el deseo de preservar el saber de la cultura autóctona, al tiempo que ésta era marginada, despreciada o forzada a vivir una existencia clandestina; 2) la expresión de amargura a partir de la destrucción, por parte de los extranjeros, de sus monumentos y manifestaciones culturales originales (los libros sagrados, por ejemplo, en el caso morisco); 3) la elaboración de profecías, tanto para explicar las circunstancias históricas actuales como para anticipar un futuro poco seguro; 4) el surgimiento de movimientos mesiánicos que prometían la derrota de los extranjeros y la restauración de los señores autóctonos; 5) la recuperación de la historia étnica, despreciada o ignorada por los nuevos señores; y 6) la postulación de un sincretismo, o por lo menos un ajuste, en cuanto a creencias religiosas, que enlazaba las tradiciones autóctonas con la doctrina cristiana. ¿Qué pueden comunicarnos los escritos de los marginados sobre su propia situación y sobre las acciones de la *ciudad letrada?* Aunque en la obra que representa su labor lamentablemente truncada Rama no alcanzó a estudiar

relaciones de oposición hacia el exterior de la formación social dominante, creo que tales relaciones apoyan sus argumentos sobre la articulación lenguaje/poder en la sociedad jerarquizada del estado absolutista[7].

Garrad (1954: 201-202) resume la vida de Núñez Muley de la manera siguiente: El morisco Francisco Núñez Muley tendría unos setenta años cuando preparaba su *Memorial* para Pedro de Deza, el nuevo presidente de la Audiencia de Granada, quien iba a administrar la pragmática que prohibía el uso del lenguaje y las costumbres moriscos. En su juventud, Núñez Muley había servido de paje al primer Arzobispo de Granada, Hernando de Talavera, conocido por su benevolencia; había acompañado al arzobispo en su visita de las Alpujarras en 1502. Admiraba mucho a Talavera, porque éste se había dedicado a la conversión pacífica al cristianismo de la población morisca. Al mismo tiempo, criticaba a otros sacerdotes doctrinantes por su codicia y crueldad para con los moriscos andaluces. A Núñez Muley se le conocía en la Corte castellana; se había entrevistado con Fernando el Católico sobre la situacion de su pueblo y vio en dos ocasiones a Carlos I con el mismo propósito. En estas ocasiones logró persuadir a los monarcas de favorecer los intereses moriscos, negoció los impuestos asignados a ellos, logró que se derogara el edicto real que prohibía la fabricación de los trajes moriscos tradicionales, entre otras cosas. Núñez Muley tenía amistades con la familia de los Mondéjar, Capitán-Generales de Granada por herencia; con frecuencia éstos habían puesto en riesgo sus cargos y reputaciones defendiendo a los moriscos del celo excesivo de la Iglesia y del Santo Oficio.

Al escribir su memorial en 1567, Núñez Muley se jactó de ser uno de los hombres más viejos del Reino de Granada. El propósito de su memorial fue persuadir al Presidente Deza de que la Pragmática no solo era injusta, sino también poco práctica; el memorial fue enviado antes de que la comunidad morisca enviara su procurador a Madrid para presentar su solicitud en la

---

7. Empleo aquí el concepto de la transculturación creado por Fernando Ortiz (1978: 86): "Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, . . .y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación". Esta capacidad de elaborar formas culturales nuevas, que no son comunes ni a la cultura donadora ni a la recipiente, caracteriza el proceso de transculturación.

Corte. Desafortunadamente, los éxitos anteriores de Núñez Muley en la defensa de los suyos no se repitieron en esta ocasión; se había terminado la época de tolerancia relativa. La guerra subsiguiente en las Alpujarras fue el resultado del rechazo, por parte de los moriscos, de las "reformas" recientemente formuladas.

Cuarenta años más tarde, en el Perú, Guaman Poma se lanzó a la protesta después de una serie de crisis políticas y sociales. Igual que Núñez Muley, el autor andino se dirigió a las capas más altas de la administración española, dijo que había conocido personalmente a los oficiales más importantes de la administración virreinal y que había pasado veinte o treinta años "siruiendo su Magestad" (véase el capítulo dos). Guaman Poma también había visto cómo un programa de evangelización relativamente pacífica y tolerante se endurecía a causa de la persistencia de las prácticas nativas y el deseo europeo de extirpar las creencias tradicionales. Guaman Poma levantó su grito de protesta más dolorido precisamente al descubrir la actividad extirpadora llevada a cabo en gran escala a partir de 1610.

La retórica de la resistencia

Como documentos testimoniales, las obras de Núñez Muley y de Guaman Poma tienen mucho en común. En efecto, la calidad y la cantidad de las semejanzas son impresionantes. Más notable que la coincidencia de sus actitudes, son las de sus argumentos e incluso su lenguaje, al emprender la defensa de sus pueblos en un período de crisis política, social y cultural. Vale la pena enumerar algunos. Ambos insistieron en la veracidad de las informaciones que presentaban; los dos aseveraron que sus testimonios podían verificarse consultando con los oficiales españoles mas altos[8]. Expresaron confianza exclusiva-

8. Los dos autores afirman la veracidad de sus relaciones señalando su asociación con las autoridades españoles. Núñez Muley (en Garrad 1954: 224-225) declaró: "Señor, esto he alcançado por alguna esperiencia e trato e los negocios de calidad, ansy con señores como arçobispos como enquisydores como en corte de Sus Altezas e Sus Magestades. E puesto me atrebo y he atrevido de hazer relación a Vuestra Señoría Reverendisyma de todo lo que mi memoria a alcançado en todo lo contenido en esta memoria, Vra. Señoría, por servicio de Dios no me atribuya a que lo haga de malicia, pues ques cosa tan notoria e verdadera mi rrelación, porque mi yntención a sydo y es muy buena en servir a Dios nuestro señor, y a su Magd. y a los naturales sus vasallos deste rreyno, pues son mi sangre y soy obligado a ello, e no los puedo negar".

Guaman Poma (1987: 715) aseveró: "El autor don Felipe Guaman Po-

mente en las autoridades estatales más altas como la única fuente de remedio, y se quejaron amargamente de la corrupción, a nivel local, de los funcionarios estatales y eclesiásticos[9]. Los dos ofrecieron, en mayor o menor medida, recomendaciones para la reforma de la administración gubernativa (véanse Núñez Muley en Garrad 1954: 224; Guaman Poma 1987: 519, 527-528, 537, como ejemplos).

En cuanto a sus propios pueblos, ambos insistieron en que los suyos eran siempre leales y obedientes a la Corona española, a pesar de las evidencias en el sentido contrario[10]. Anticipando las acusaciones en contra, asegura-

---

ma de Ayala, digo que el cristiano lector estará maravillado y espantado de leer este libro y corónica y capítulos y dirán que quién me la enseñó, que cómo la puede sauer tanto. Pues yo te digo que me a costado treynta años de trabajo ci yo no me engaño, pero a la buena razón beynte años de trauajo y pobresa . . .prendiendo las lenguas y leer y escriuir, seruiendo a los dotores y a los que no sauen y a los que sauen. Y me e criado en palacio, en casa del buen gobierno y en la audiencia y e seruido a los señores bisorreys, oydores, prisedentes y alcaldes de corte y a los muy ylustres yncristos señoría obispos y a los yllustres comisarios . . .E uisto becitador de la santa yglecia y becitador general de yndios tributarios y rreuecitas y de conpucición de tierras . . .Y ancí lo e uisto a uista de ojos para el rremedio de los pobres y seruicio de Dios y de su Magestad". Véase también Lohmann Villena (1945).

9. Núñez Muley (en Garrad 1954: 219): "Y Vra. Sra. sabrá que no ay linpieza en toda la justicia deste rreyno ni en sus oficiales sino es en este rreal audiencia donde V.S. rresyde y en los oydores y sus oficiales y no en más".

   Guaman Poma (1987: 920): "Y ací son enemigos mortales de los dichos caciques prencipales los españoles, corregidores y padres, comendero, tiniente, mayordomo, vicario jueses. Y ací no es justo que conosca causas ciuiles, criminales de los principales administradores y segundas personas deste rreyno, cino sólo el rrey y su juex que enbiare en todo deste rreyno por ser seruicio de Dios y de su Magestad y fabor de los pobres yndios deste rreyno".

10. Núñez Muley (en Garrad 1954: 213): "Y esto es y fue muy notorio de manera que los naturales deste rreyno, desde que lo ganaron los reyes Católicos, no le hizieron trayción ninguna, por donde de razón y justicia auían de ser más favorecidos que los otros Reynos y provincias y sus privilegios y probisión que se hizo en su favor. . .".

   Guaman Poma (1987: 449): "Porque los dichos yndios en la conquista y después hasta agora no se a rreuelado ni se a oydo tal porque son fieles como desde primero tubo fe y fiel a los Yngas. Fueron fieles ni más ni menos al rrey enperador don Carlos de la gloriosa memoria y a nuestro señor don Phelipe segundo questá en la gloria y acimismo a su Sacra Magestad don Phelipe el tersero".

ban que la poca resistencia que había se podía atribuir a la desesperación de ciertos individuos o a la imitación del comportamiento vicioso de los "cristianos viejos malos" o de los "soldados desesperados"[11]. Después de muchos años de vivir pacíficamente bajo el dominio extranjero, nuestros peticionarios aseveraban, sus pueblos no habían recibido los premios y galardones y el respeto que ellos, como ciudadanos cristianos, merecían. Coincidieron en destacar el espectáculo de gran sufrimiento de sus pueblos a manos de los oficiales cristianos. Insistieron en que las costumbres tradicionales no contradecían ni subvertían la devoción de los nuevos cristianos a la fe cristiana[12].

Los argumentos principales que presentaron eran los siguientes: en primer lugar, las costumbres y usanzas tradicionales y la doctrina cristiana armonizaban entre sí; así, aquéllas no deberían ser suprimidas. Al contrario, contra lo que suponían, suprimirlas haría mucho daño a estos vasallos leales al rey y,

---

11. Núñez Muley (en Garrad 1954: 224): "y si en este rreyno a abiso o ay algunos, tales como monfíes y desesperados, es por lo muncho que les aprietan e por no tener lugar en que asegurar sus personas, . . .pues estos tales ¿qué an de hazer? sino juntarse unos con otros, y aventuran de perder sus vidas; pues no vehen rremedio, y viénense a culpar e poner mala fama a toda la nación, como los rratones".

Guaman Poma (1987: 943): "Como ay muy famosos ladrones y jugadores, rrufianes, salteadores y mintirosos, peor que negros, españoles como en Castilla en este rreyno . . .En esta uida los yndios que no tienen oficio lo que no trauajan quiere y entiende sólo bestir y enborrachar y jugar a los naypes entre ellos como los españoles y negros en este rreyno . . .Son holgasanes *yanaconas, chinaconas* porque les enseña los españoles y españolas".

12. Un ejemplo significativo se presenta en sus discusiones de los trajes tradicionales. Núñez Muley protestó la prohibición del traje morisco y Guaman Poma insistió en mantener los trajes tradicionales andinos para mantener el orden social; favorecía la vestimenta europea sólo para los principales y *kurakas*, para que se reconociera su estatus social en la colonia (véase el capítulo seis). Guaman Poma y Núñez Muley insistieron que el uso de los trajes tradicionales no perjudicaba ni obstaculizaba la imposición de la fe cristiana.

Núñez Muley (en Garrad 1954: 211): "el ábito y traje y calçado no se puede dezir de moros, ny es de moros. Puédese dezir ques traxe del rreyno y provincia, como en todos los rreynos de Castilla y los otros rreynos y provincias tienen los traxes diferentes unos de otros, y todos cristianos; . . .Y dello, y por esto, y por lo que dicho tengo, la cristiandad no va en el áuito ni el calçado, que agora se calçan".

Guaman Poma (1987: 944), expresa lo mismo: "Conzedera del trage y uso, áuito de los yndios, de los españoles, de los antiguos y los desta uida y la pulicía y cristiandad que ay ahora y más de los yndios de pocos años, esta parte y ser cristiano nuebo que lleua uentaja a los cristianos biejos y lo lleuará ci lo dexa y le enseña".

por consiguiente, no deberían prohibirse porque tal política obstaculizaría el cumplimiento de sus servicios al rey. En segundo lugar, y consecuentemente, todas las medidas dañosas al bienestar de los naturales tendrían, en última instancia, consecuencias económicas muy graves para la Corona, ya que reducirían dramáticamente las rentas reales. Núñez Muley declara: "Se a de perder el rreyno del todo. . .porque no quiero dezir millares, sino millones que se pierden en este Reyno en quitar el dicho áuito y traxe. . . en esto para mucho per juyzio a las rentas reales y a las cosas tocantes al serbicio de la Corona rreal" (Núñez Muley en Garrad 1954: 209). Igualmente, Guaman Poma advierte: "La uerdad diré aserca del ualor y precio y aprouechamiento y rrenta y seruicio que se a tenido y se a de tener: . . .se pierde los yndios y se perderá todo el rreyno". (1987: 983).

La última consecuencia de las medidas de represión sería la destruccion de los pueblos moriscos y amerindios: "Pues en esto no será Dios servido, ni su Magt., ni los dichos naturales tendrán rremedio . . .Es muy claro que quien lo a hordenado quiere el destruymiento desto rreyno y de sus naturales" (Garrad 1954: 222). Así opinó Núñez Muley, y el mensaje de Guaman Poma es el mismo: "Digo que en este rreyno se acauan los yndios y se an de acauar. Desde aquí de ueynte años no abrá yndio en este rreyno de que se cirua su corona rreal y defensa de nuestra santa fe católica" (1987: 982).

Los dos se aprovechan de las enseñanzas de la Iglesia para criticar y amenazar a los colonizadores. Núñez Muley termina su memorial aconsejando a su lector: " 'Amarás a Dios sobre todas las cosas, y a tu próximo como a ti mismo', de manera que declara el dicho mandamiento que an de desear a su próximo lo que a sy mesmo desean, y mandarle lo que pudieras mandar a tu misma persona; porque el que no es juez de sy mismo no puede ser juez en general" (Garrad 1954: 226). Guaman Poma ofrecerá más tarde una amenaza todavía más fuerte: "Paréseme a mí, cristiano, todos bosotros os condenays al ynfierno" (1987: 369).

¿Por qué se asemejan estas voces de protesta? Por un lado y a pesar de las diferencias culturales entre sí, sus experiencias con la cultura dominante eran parecidas. Aprendieron el lenguaje de la ortodoxia cristiana por ser cristianizados en su juventud y a causa de su trabajo para la Iglesia. Es eclesiástica la retórica que se evidencia en sus escritos, no sólo en las frases y alusiones bíblicas sino también en los cuadros que pintan de la destrucción de sus pueblos y de la disminución de las rentas reales. Emplean el lenguaje del sermón —la retórica de la amenaza— Por ser ésta la *lingua franca* de la cultura extranjera

que ellos mejor dominaban (véase los capítulos tres y ocho). Además, como el lenguaje de las protestas en el interior de la *ciudad letrada* se basaba con frecuencia en el de las obligaciones religiosas, no es de extrañar que ellos se aprovecharan de él. Pienso en los argumentos lascasianos a favor de la devolución de tierras a sus dueños indígenas, formulados según el principio cristiano de la restitución (Lohmann Villena 1966; capítulo tres, *supra*). En fin, a pesar de las diferencias culturales entre el morisco y el andino, las relaciones establecidas por la sociedad dominante con ellos facilataron la estructuración común de sus protestas.

Aquí vale recordar la teoría de la cultura de la conquista, elaborada por George M. Foster y comentada por Rama: La conquista no consiste en la importación de la cultura conquistadora en su totalidad sino en un "stripping-down process" por obra del cual sólo ciertos elementos, ciertas instituciones se imponen (Rama 1984: 3; Foster 1960:). Este esfuerzo de sistematización se habría reproducido en las dos zonas –la morisca y la andina– e incluso había ocasiones, como mencionamos arriba, en que los modelos de comportamiento aplicados a un grupo se extenderían al otro.

Imágenes del otro

Aparte de las relaciones sociales entre la sociedad colonial dominante y las sociedades colonizadas, hay otra esfera de acción de ella que hay que tomar en cuenta. Se trata de la vertiente literaria de la cultura letrada de su época, en la que se plasma la representación de los moriscos y los naturales americanos, en particular en la poesía épica. ¿Cómo representaban los discursos dominantes a los moriscos y a los naturales americanos? ¿Cuáles eran los puntos de referencia comunes, utilizados por las instituciones de la *ciudad letrada*, para dar nombre y forma a los habitantes del mundo extranjero no cristiano? A pesar de parecer reductiva esta pregunta, resulta que la figuración de los extranjeros, de los "otros", por parte de los cristianos contrarreformistas era efectivamente uniforme si no única. Si bien las particularidades de estos retratos culturales se diferenciaban entre sí, se basaban sobre los mismos principios. Es decir, los escritores europeos se aprovechaban de una serie de estrategias comunes que determinaba y sobredeterminaba el carácter de las representaciones que creaban (véase Adorno: en prensa). A su turno, estas construcciones influían la creación de las auto-representaciones de los marginados cuando ellos se presentaban por escrito ante los poderes hegemónicos de la España Contrarreformista.

Para destacar la uniformidad del retrato europeo de sus enemigos, basta

tomar como ejemplo el caso de un solo ciudadano de la *ciudad letrada*, el poeta Gabriel Lobo Lasso de la Vega. Como otros de sus compatriotas, Lobo Lasso escribio sobre los moros, los moriscos y los naturales americanos –es decir, sobre el triunfo de la Europa cristiana sobre ellos– utilizando un solo repertorio semántico. Una de sus obras, los *Elogios en loor de los tres famosos varones* (Zaragosa, 1601), consiste en un compendió de los escritos de otros autores sobre los "famosos hechos" de los famosos varones.

Los *Elogios* son una serie de conmemoraciones poéticas de las hazañas de los españoles contra los moros, los turcos y los amerindios. El autor elige como sus héroes ejemplares al rey Jaime I de Aragón, Alvaro de Bazán, el marqués de Santacruz, y Hernán Cortés, el marqués del Valle. El hecho de que estas figuras, que abarcan tres siglos y aluden a las conquistas de los moros de Mallorca y Valencia, a la derrota de los turcos en Lepanto, y a la conquista de México en el Nuevo Mundo, se vean como una unidad, corresponde

a la empresa global y trascendental del triunfo de la cristiandad militante. Lobo Lasso presenta su obra diciendo: "Pues aquí assí mismo, pareciéndome no fuera de propósito, con las altas hazañas del famoso Rey don Iayme, las ináuditas y milagrosas de los dos Marqueses, don Fernando Cortés y don Alvaro de Bazán: pareciéndome assí mismo sería un temo de maravillosa armonía y concordancia, y por ser tres varones tan semejantes en valor y fortuna" (Lobo Lasso de la Vega 1601: f5v).

Aquí vale recordar que Rama había observado que la *ciudad letrada* aspiraba a una "unívoca fijeza semántica", "atemporal, universal y neutral" (Rama 1984: 55). A pesar de que la realidad histórica de las Cruzadas y el de la Contrarreforma eran diferentes, las nociones de que la vida de cristiano era milicia y de que el cristiano era un soldado de Cristo eran constantes desde el triunfo político de la cristiandad (Caro Baroja 1978: 415-416). Así, era posible convertir la experiencia histórica cronológica en la celebración de la hazaña cristiana conquistadora que existía, según el sueño ideológico, fuera del tiempo y eternamente.

El papel de la *ciudad letrada* en la diseminación de estas ideas es patente, particularmente por vía de sermones, tratados y biografías de santos luchadores, y de capitanes defensores de la fe, que circulaban continuamente en el período (Caro Baroja 1978: 415)[13]. Al caracterizar a los moros como valien-

13. Lobo Lasso presenta un ejemplo literario notable de este ideal en el período de la Contrarreforma. Al comparar el *Cortés valeroso* de 1588 con

tes, a los turcos como bravos o a los naturales americanos como idólatras y bárbaros, Lobo Lasso no enfoca nuestra mirada en las diferencias que los separaban sino en la "presencia diabólica" que está detrás de ellos: todas las guerras contra infieles son guerras contra el demonio, y en la gran empresa conquistadora de la milicia cristiana, Satanás es el adversario. Así, las particularidades de Montezuma, del pueblo mexicano, de los turcos y de los moros se pierden de vista a la vez que la lucha por hacer triunfar la cristiandad se cuenta y se celebra repetidamente[14].

Aparte de la visión homogénea de los mexicanos y los moros vencidos ofrecida en los poemas de índole épica, había otros discursos de la *ciudad letrada* que se preocupaban por los descendientes y sucesores actuales de los antiguos enemigos desaparecidos. Aquí se diferencia muy claramente el retrato del pueblo de ascendencia musulmana del de la humanidad americana. Describamos brevemente la diferencia: los moriscos, de quienes Lobo Lasso escribió romances satíricos, eran víctimas de calumnias en la literatura popular de su época a la vez que la hostilidad contra ellas iba aumentando (Caro Baroja 1976: 145-147)[15]. En los años inmediatamente posteriores a su expulsión se publicaron muchas obras de contenido anti-morisco con el propósito de convencer al público de que las expulsiones habían sido justas e incluso dignas de alabanza. Esta meta se logró retratando a los moriscos como un cuerpo rebel-

---

la *Mexicana* de 1594, José Amor y Vázquez (1967: 181-191) ha demostrado cómo Lobo Lasso transformó el personaje de Cortés de paladín de la conquista a "General de Cristo", y cómo Lobo Lasso proyectó el acontecimiento histórico sobre el plano de una cruzada santa.

14. Lobo Lasso (1601: f59v) cita extensamente la *Segunda Parte* de la *Historia Pontifical* de Gonzalo de Illescas en la cual Illescas compara la conquista mexicana con el triunfo español sobre los moros y los turcos. Todo significa el triunfo sobre Satanás:

"De suerte, que por la industria y valor deste famosíssimo Capitan creció la Christiandad otro tanto más de lo que antes solía tener. Y quanto por una parte nos avían ganado della los Moros y Turcos en muchos años, tanto y más ganó Cortés por otra en tres, o quatro. Comenzaron a baptizarse los Indios a gran priessa, y huuo frayle que baptizó en un día quinze mil dellos: y otro dio fee que auía por su mano baptizado en vezes quatrozientos mil. Loado sea Dios que con quinientos hombrezillos quebrantó la cabeza de Sathanás, y sojuzgó millares de millares de gentes, y las truxo al conocimiento de la verdad, y a Cortés, muchas gracias, que tanto trabajó".

15. Véase también Carrasco Urgoite (1956). Sobre la caracterización de los moriscos como practicantes del ritualismo musulmán, criminales sociales y políticos y dueños de los oficios más humildes, véase Herrero García (1966: 516ff).

de, imposible de asimilar, que constituía una amenaza y peligro constantes a la seguridad y unidad del país (García-Arenal 1975: 289).

Estando lejos, los amerindios no dominaban, ni mucho menos, la atención de escritores peninsulares. A pesar del fracaso de la evangelización y la asimilación de los amerindios, no se ofrecía una solución tan radical como la expulsión. Consecuentemente y a causa del papel muy especial otorgado a los naturales americanos en la empresa imperial española frente a la lucha europea entre la ortodoxia y la herejía, las caracterizaciones de éstos se diferenciaban de las de los moriscos pero eran igualmente estereotipadas y exageradas. En efecto, los retratos eran tan exagerados –exageradamente negativos o positivos– que el jesuita Pablo José de Arriaga, en 1621, en su *Extirpación de la idolatría del Perú,* tuvo que defenderse del lector que creería sin lugar a dudas que la evangelización de las poblaciones amerindias era un *fait accompli*[16].

Había efectivamente dos retratos principales: uno, por parte de los europeos en Europa que ubicaban a los americanos dentro del marco contrarreformista de las obras que celebraban los "triunfos de la fe"[17], otro, por parte de los administradores coloniales cuya tarea era gobernar a los natura-

16. Arriaga (1621: f7r) observa: "Se satisfará a personas graves, y doctas, que no sólo an dudado, de lo que aquí verán claramente, sino contradicho en muchas ocasiones que ay idolatrías entre los Indios diziendo que todos son buenos christianos".

17. En este grupo, podemos citar obras como *Thesoro de la virtu* (Medina del Campo, 1543: f20r) del padre Alonso de Isla, en la cual el autor proclamó el éxito de la evangelización tan entusiastamente que pretendió una visión del día del Juicio Final en la cual los naturales americanos se opondrían trifundalmente a los luteranos: "Yo cierto creo, que aquestas nuevas creyentes en el día del juyzio se levantarán en testimonio contra los malos cristianos y contra los heréticos luteranos".

Otro es *Veinte discursos sobre el Credo* (Granada: Hugo de Mena, 1577), de Esteban de Salazar. Esta obra se imprimió tres veces durante el siglo dieciséis; como Isla,. Salazar ubicó las campañas de la evangelización en América contra el fondo de la herejía europea. En su celebración del imperialismo español, conmemoró las conversiones americanas en México como el "antídoto y medicina contra el veneno y ponzoña de los herejes".

Un siglo después de la obra de Isla, el padre jesuita Andrés Pérez de Ribas proporcionó otra obra edificante sobre la misma temática. Es notable por su caracterización de los pueblos más recientemente conquistados: Al defender su Orden de las que aseveraban que los jesuitas siempre establecían misiones entre "gentes y repúblicas de lustre, ricas, y podero-

les[18]. En ambos grupos, la agenda principal fue justificar la subyugación de los pueblos americanos a la colonización europea. Al entregarse a la primera de estas 'empresas de letrados', la práctica de Lobo Lasso de la Vega era típica por presentar toda la empresa imperial como una alegoría celestial. Hay mucha poesía mediocre o mala de la cual se puede sacar ejemplos de este lugar común. Los versos de Jerónimo Ramírez, en los *Elogios* de Lobo Lasso, ejemplifican esta práctica poética:

> O conquista dichosa esclarecida,
> vitoria dulce, triumpho verdadero,
> que dio a la religión, y al fiero Marte
> prendas de tal valor por igual parte.
> Andaua el Indio lleno de mil males,
> sin ley, y aun casi sin razón vivía,
> ignorando las cosas divinales,
> las de natura a penas entendía.
> Pobre de sciencia, rico de metales,
> las venas de la tierra descubria,
> sin entender que el oro que buscaua
> en tanto se tenía y estimaua.
> Teniale el pecado derramadas
> tinieblas por los ojos y sentido,
> tenía las potencias ofuscados,
> la memoria incapaz llena de olvido.
> Las fuerzas naturales estragadas,
> el apetito libre mal regido,
> andaua en fin el Indio de manera,

---

sos, como una gran China, Iapón y semejantes", Pérez de Ribas (1645) tituló su obra, *Historia de los triumphos de nuestra santa fee entre gentes las más bárbaras y fieras del nuevo Orbe: conseguidos por los soldados de la milicia de la Compañía de Jesús en las missiones de la provincia de Nueva España.*

18. Zoraida Vázquez (1962) discute el retrato de los naturales americanos en Fernández de Oviedo y en las *Relaciones geográficas de Indias.* Means (1928) y Porras Barrenechea (1966) estudian las metas y las prácticas de la historiografía toledana sobre los Incas. Franklin Pease (1988: 44) señala la necesidad de revisar la estricta dicotomización de la historiografía en corrientes pre- y postoledanos: "En realidad, la distinción es más sutil. Desde los incios de la invasión, los cronistas reflejaron la tendencia a considerar "ilegítimo" y "usurpador" a Atahualpa; en un momento posterior, ya bajo la influencia de la línea "toledana", todos los incas fueron considerados al menos ilegítimos.

que por poco la luz del Sol no viera.
Vinole a dar Cortés cierta noticia
del miserable error en que vivía
de las cosas de paz y de justicia
del govierno civil y policía.
Desterrada la noche de malicia,
agora aquella inculta tierra cría
flores tiernas que no marchita el yelo
y plantas escogidas para el cielo.
(Lobo Lasso de la Vega 1601: f81r-v)

El lenguaje metafórico y todos los tópicos del tratado contrarreformista sobre la conversión religiosa se encuentran en este pasaje. Se nota también el optimismo exagerado sobre el éxito del cristianismo, tal como se lo expresa –vale recordar– en los tratados polémicos en defensa de los indios y en contra de la idea de que hubo en América guerras justas de conquista. Tanto los adversarios del protestantismo en Europa como los defensores del indio americano en los dos continentes empleaban un solo lexicón metafórico e hiperbólico. Es decir, los que no se preocupaban por el amerindio y los que sí lo hacían coincidían en el uso del mismo lenguaje expresivo. Como en el caso de los moriscos, los escritos sobre los naturales americanos tenían más que ver con los programas ideológicos de los escritores que con la representación fiel de sus sujetos.

Hay, sin embargo, otra categoría de escritos cuyos autores buscaban pintar con fidelidad las culturas amerindias. En este barrio de la *ciudad letrada* vivían los Sahagún, los Durán, el Las Casas de la *Apologética*, y los demás misioneros etnógrafos. No lograron publicar las obras que intentaban recoger y clasificar informaciones etnográficas sobre las sociedades autóctonas americanas. En otra ocasión, he querido demostrar que, en efecto, la descripción e interpretación de la culturas autóctonas americanas y de sus costumbres eran consideradas inquietantes por los individuos y las instituciones que controlaban la imprenta (Adorno 1986a). Según mi modo de ver, los escritos sobre las sociedades americanas se consideraban, en los siglos XVI y XVII, un discurso demasiado peligroso como para ser difundido. En contraste, la publicación de los poemas épicos sobre la temática americana era mucho más abundante[19] que la de las historias etnográficas, la mayoría de las cuales ha-

19. Véase Chevalier (1976: 105-137), para la historia de la publicación de la poesía épica en la España de los siglos XVI y XVII.

bían sido confiscada y suprimida. Durante el reinado de Felipe II, el caso de José de Acosta era una excepción extraordinaria al destino de los Sahagún y Durán y los demás misioneros etnógrafos. Estoy convencida de que la razón por la cual los poemas épicos de interés alegórico religioso se publicaron, y los relatos sobre los ritos y costumbres se suprimieron, era la misma: es decir, las prácticas políticas y culturales de la Contrarreforma se aprovechaban de las obras que celebraban "los triunfos de la fe" en las Indias Occidentales como propaganda en su batalla contra el protestantismo europeo. Al mismo tiempo y al no tolerar la diversidad cultural en la península ibérica, las instituciones estatales y eclesiásticas procuraban controlar las noticias sobre tales aspectos en el extranjero. De esta manera, se puede comprender que las obras publicadas sobre los moriscos, tanto antes como después de las expulsiones de 1609 y 1610, respondieran más a los programas de sus enemigos y los prejuicios de una sociedad que los despreciaba, que el retrato y estudio de sus costumbres. Las expresiones formulaicas de mezquindad o maña morisca, y de barbarie o cristianización amerindia, se consideraban "útiles y provechosas" mientras que las descripciones de costumbres y ritos auténticos se juzgaban inquietantes.

Esto se puede comprobar contemplando casos como el de Fray Jerónimo Román y Zamora y su *Repúblicas del mundo*, publicada y expurgada en 1575, y corregida y reeditada en 1595. En una sociedad donde las descripciones de los ritos hebreos se expurgaban de obras sobre "todas las costumbres del mundo", no se podía tolerar la curiosidad renacentista por las "costumbres". Ante las evidencias de la expurgación de las páginas de las *Repúblicas del mundo* dedicadas a ceremonias judías, se comprende que los oficiales inquisitoriales, guardianes de "la santa fe y las buenas costumbres", habrían visto las obras que contenían tales descripciónes como manuales de instrucción de herejías[20]. Por consiguiente, especificar por obra de la institución de la imprenta las prácticas culturales que debían eliminarse constituiría una manera de asegurar su perpetuación.

---

20. Me llamó la atención la expurgación del *Repúblicas del mundo* de Román y Zamora al leer *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española* de José Torre Revello (1940).
Torre Revello reproduce la "Consulta del Consejo de las Indias, proponiendo al Rey, que se recoja una obra escrita por fray Jerónimo Román, por contener muchas cosas en deshonor de los primeros conquistadores". El documento se publicó el 30 de septiembre de 1575, el mismo año en que se publicó la obra por primera (Avila: Francisco del Canto). La existencia de una edición expurgada, publicada en Salamanca por Juan Fernández en 1595, me llevó a investigar las dos ediciones en busca de evi-

Esto me lleva a sugerir, pensando en el argumento de Todorov en *La conquista de América* (Todorov 1984: 14-50, 245-254), que los observadores de América en el siglo XVI deben criticarse no por ceguera sino por perspicacia, aunque sea una perspicacia perversa. Nadie lo entendió mejor que el fraile amargado, Jerónimo Román y Zamora, cuyas descripciones de las "maneras y costumbres" de todos los pueblos del mundo eran víctimas del cuchillo del censor. La *ciudad letrada* comprendía muy bien los peligros de la diversidad cultural y los consideraba una amenaza a la homogenidad cultural que el colonialismo doméstico y de ultramar se esforzó por imponer[21]. Vista desde esta perspectiva, la *ciudad letrada* representaba inevitablemente a los "otros", ante el mundo y ante sí misma, como estereotipos sin especificidad, que compartían una serie básica de rasgos negativos: la falta de letras (o la presencia de lenguajes simbólicos que representaban creencias perversas); la falta de leyes (o leyes cuyos orígenes eran satánicos); la falta de reyes y de magistrados (o la presencia de tiranos); la falta de gobierno (o la presencia de gobiernos ilegítimos); la falta de artes y oficios mecánicos (o su empleo para servicio de Satanás); la falta de vestimenta (o la presencia de la que representaba la secta infiel); la falta de matrimonio (o la presencia de concubinato o de poligamia)[22].

La primera de estas características –la falta o presencia de letras– es muy significativa. Esta falta de letras se relaciona con lo que Rama denomina "la tarea preciada de la *ciudad letrada*" como la conservación del orden de signos (Rama 1984: 55). La manera en que los elites negaron la existencia

---

dencias de acciones expurgadoras relacionadas a la política colonial.

Logré examinar una copia de la edición de 1575 en la Biblioteca Lilly, Bloomington, Indiana, y el resultado no era el esperado: En vez de encontrar censurada la sección sobre los conquistadores, descubrí que la censura inquisitorial había sacado o borrado aquellas secciones de la obra que describieron los ritos matrimoniales y otras prácticas rituales de los judíos, todos los cuales se habían elaborado en la parte de la obra dedicada a la *República hebrea*.

21. Hodgen (1964: 147) aclara que, en el siglo XVI, los análisis etnológicos europeos se dedicaban al estudio de los turcos y los tártaros; esto se debía, Hodgen insiste, al hecho de que el turco representaba la amenaza más grave a Europa, incluso después de Lepanto, y que aquel grupo, por consiguiente, dominaba la atención europea.

22. Hodgen (1964: 199-200) proporciona esta lista de los elementos convencionales de la fórmula negativa típicamente utilizada en las obras cosmográficas, etnográficas y geográficas de los siglos XVI y XVII. Los elementos entre paréntesis son enmiendas y añadiduras mías.

de las letras entre los grupos colonizados (el caso amerindio) o las asociaron con la conservación de sectas diabólicas (el caso morisco) revela la importancia del lenguaje en relaciones de dominación intercultural. Sin embargo, la prueba máxima del argumento de Rama no se encuentra en las cédulas y edictos reales sobre la política lingüística de la época, sino en las reacciones a ella por parte de los representantes de los grupos subyugados. Núñez Muley reaccionó en contra de la cédula de 1567, que mandaba la prohibición del árabe escrito luego de un lapso de tres años, diciendo que la pérdida de la lengua árabe resultaría en la destrucción del reino: "Es muy claro que quien lo a hordenado quiere el destruymiento deste rreyno y de sus naturales" (Garrad 1954: 222). Tal prohibición acabaría por convertir el pueblo morisco en una sociedad sin letras, sin medios para defender sus derechos como propietarios de tierras[23]. Guaman Poma, señalando repetidamente la importancia de alfabetizar al pueblo andino, se quejaba de que los colonizadores obraban para obstaculizar el logro de este fin (vease Mannheim 1984)[24]. Los dos estaban perfectamente conscientes de que ni podían defenderse sin recurrir al sistema legal y las letras que lo constituían.

Por las protestas de Guaman Poma y Núñez Muley, nos damos cuenta de que ambos temían que, sin letras, sus pueblos no permanecieran en una relación inferior al estado. Mientras que Núñez Muley protestaba el decreto para la eliminación del uso del árabe escrito y el "perdimiento de personas y haziendas" que esto produciría, Guaman Poma estaría pensando en la labor de los misioneros para convertir el quechua en un idioma escrito. Más tarde,

---

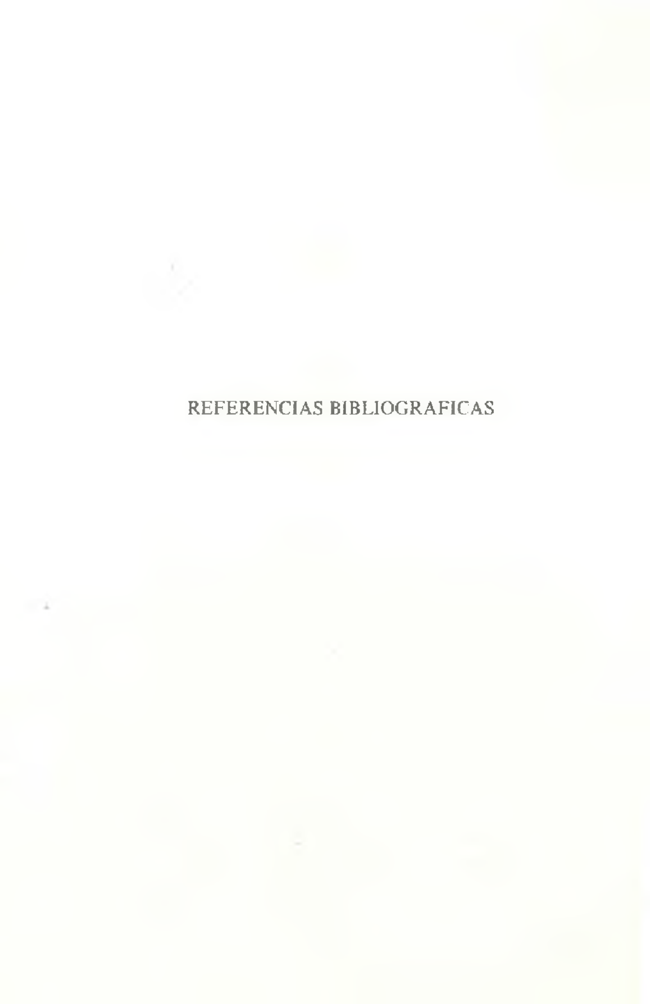
23. La confiscación de los documentos escritos en árabe impediría que los moriscos defendieran sus haciendas en las investigaciones del oidor de la Audiencia de Valladolid. Este, fue enviado a Granada en 1559 para reclamar tierras usurpadas. Los moriscos dependían de sus títulos en árabe para evitar que fueran confiscadas sus tierras. Núñez Muley explica: "pues que las escrituras e títulos ay estrema nececidad de ellas para sus pleytos, especial en lo que toca la comisión del Dotor Santiago, que no a juzgado ni juzga sino por los títulos" (Garrad 1954: 222).

24. Véase Guaman Poma (1987: 785), por ejemplo: "Caciques prencipales sean desaminados la lengua de Castilla . . .Y para ellos se a de criarse cristiano ladino y, ci pudiere, sepa latín y leer, escriuir, contar y sepa ordenar peticiones y enterrogatorios para defensa de sus pesonas y de sus yndios y supgetos, bazallos, pobres de Jesucristo". Además, insiste en que los colonizadores no quieren que los naturales sepan leer: "Que los mismos padres enpide a que no sepa leer ni escriuir ni gusta que ayga mayestro de escuela porque no sepan pleytos y hordenansas y serbicio de Dios nuestro señor y de su Magestad" (ibid.: 604; véanse también 609, 637, 685, 728, 799).

él mismo lo empleaba extensa y orgullosamente en su propia obra. El hecho de que los dos lucharan por conservar sus propios idiomas como *lengua franca* subraya el lugar central de la cuestión del lenguaje en la sociedad colonizada. Su preocupación por el "prioritario orden de los signos", en la expresión de Rama, revela que ellos, tanto como los representantes de la *ciudad letrada* que querían mantener la exclusividad de ese orden, reconocían la importancia de los lenguajes simbólicos de la cultura y la vitalidad que la pluralidad cultural prometía —o amenazaba—.

Como señaló Rama, "La *ciudad letrada* quiere ser fija e intemporal como los signos, en oposición constante a la *ciudad real* que sólo existe en la historia y se pliega a las transformaciones de la sociedad" (Rama 1984: 55). Las voces de protesta revelan y confirman la fluidez y la historicidad reales de ese orden de signos; niegan, en efecto, la posibilidad de la "unívoca fijeza semántica" a la cual la *ciudad letrada* aspiraba. Estas voces marginadas destacan la flexibilidad del signo; con ellas se descubre la potencia más auténtica de la palabra escrita: la imposibilidad de mantenerla como la propiedad exclusiva de un determinado grupo. A pesar de ser amurallada, la *ciudad letrada* no era cerrada ni inviolable. La existencia de los escritos de un Núñez Muley y un Guaman Poma lo prueba. Al no haber penetrado ellos los barrios de aquellas *ciudades*, relacionándose con sus vecinos, no habrían producido los escritos que efectivamente robaron sus signos privilegiados.

La *ciudad letrada* es un laberinto de relaciones —de dominaciones, de subordinaciones y también de colaboraciones— tanto externas como internas. Su valor para el estudio de la producción discursiva y literaria de la época latinoamericana colonial es muy prometedor: nos ofrece a los estudiosos de las letras coloniales por primera vez un modelo de investigación basado más en relaciones que en instituciones, más en enlaces que en individuos. La genialidad de la metáfora de la ciudad es evidente. Especificar en gran escala las relaciones que constituyen esa red es la tarea que nos espera. Al hacerlo, comprenderemos mejor el funcionamiento de los discursos coloniales en las sociedades que los producían. El memorial de Núñez Muley y el "libro y corónica" de Guaman Poma son hitos importantes para la reconstrucción de esa historia, eso es la historia cultural y social de la palabra escrita.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ACOSTA, Antonio

1979 "El pleito de los indios de San Damián (Huarochirí) contra Francisco de Avila", *Historiografía y Bibliografía Americanistas* 23: 3-33.

1987 "Francisco de Avila: Cusco 1573 (?)-Lima 1647". En *Ritos y Tradiciones de Huarochirí del Siglo XVII*, Gerald Taylor (ed. y trad.), pp. 551-616. Instituto de Estudios Peruanos, e Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

ACOSTA, José de

1954 *Historia natural y moral de las Indias* [1590], Biblioteca de Autores Españoles, t. 73. Atlas, Madrid.

1867 *Tercero catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones* [1585], Librería de Rosa y Bouret, París.

1984 *De procuranda indorum salute: pacificación y colonización* [1588]. L. Pereña, V. Abril, C. Baciero, A. García, D. Ramos, J. Barrientos, F. Maseda (eds.). Corpus Hispanorum de Pace, t. 23. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

ADORNO, Rolena

1974a *The Nueva Corónica y Buen Gobierno of Felipe Guaman Poma*

de Ayala: A Lost Chapter in the History of Latin American Letters. Tesis doctoral, Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York.

1974b "Racial Scorn and Critical Contempt". *Diacritics* 4 (4): 2-7, Ithaca, Nueva York.

1978 "Las otras fuentes de Guamán Poma: sus lecturas castellanas", *Histórica* 2 (2): 137-158, Lima.

1979a "Icon and Idea: A Symbolyc Reading of the Visual Text of Guaman Poma". *The Indian Historian* 12 (3): 27-50, San Francisco, California.

1979b "Of *Caciques, Coyas,* and Kings: The Intricacies of Poit of View". *Dispositio, Revista Hispánica de Semiótica Literaria* 4 (10): 27-47, Ann Arbor, Michigan.

1979c "Paradigms Lost: A Peruvian Indian Surveys Spanish Colonial Society". *Studies in the Anthropology of Visual Communication* 5 (2): 78-96, Washington, D.C. Publicado en español en *Chungará* 13 (1984): 67-91, Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

1979d "El arte de la persuasion: el padre Las Casas y Fray Luis de Granada en la obra de Waman Puma de Ayala", *Escritura, Teoría y Crítica Literarias* año IV, núm. 8: 167-189, Caracas.

1979-80 "The *Nueva Corónica y Buen Gobierno:* A New Look at the Royal Library's Peruvian Treasure", *Fund oq Forskninq,* XXIV: 1-28, Det Kongelige Bibliotek, Copenhague.

1980 "La redacción y enmendación del autógrafo de la *Nueva corónica y buen gobierno".* En Guaman Poma 1980b: xxxii-xlvi.

1981 "On Pictorial Language and the Typology of Culture in a New World Chronicle", *Semiotica* 36 (1-2): 51-106, La Haya.

1985 "The Rhetoric of Resistance: the 'Talking' Book of Felipe Guaman Poma", *History of European Ideas* 6 (4): 447-464, Pergamon Press, Oxford.

1986a "Literary Production and Suppression: Writing about Amerindians in Colonial Spanish America", *Dispositio, Revista Hispánica de Semiótica Literaria,* 10 (28-29): 1-25, Ann Arbor, Michigan.

1986b "Visual Mediation in the Transition from Oral to Written Expression", *The New Scholar* 10 (1-2): 181-196. Santa Barbara, California.

1986c *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru,* Universidad de Texas, Austin.

1987a "Iconos de persuasión: la predicación y la política en el Perú colonial", *Lexis* 10 (2): 109-135, Lima.

1987b "La *Ciudad letrada* y los discursos coloniales", *Hispamérica, Revista de Literatura,* año XVI, núm. 48: 3-24, Gaithersburg, Maryland.

1987c "Waman Puma: El autor y su obra". En Guaman Poma 1987: xvii-xlvii.

1987d "Notas sobre el estudio de los textos amerindios: el ejemplo del concepto de *pachacuti", Discurso literario, revista de temas hispánicos,* 4 (2): 367-376, Stillwater, Oklahoma.

en prensa "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* núm. 28.

ADORNO, Rolena (ed.)
1982 *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period,* Foreign and Comparative Studies/ Latin American Series, núm. 4. Maxwell School of Citizenship and Public Affairs of Syracuse University, Syracuse, Nueva York.

ALARCOS LLORACH, Emilio
1969 *Gramática estructural.* Gredos, Madrid.

ALBO, Xavier
1966 "Jesuitas y culturas indígenas: Perú, 1568-1606", *América In-*

dígena. 26 (3) (julio): 249-308; 26 (4) (octubre): 307-445, México.

ALBORNOZ, Cristóbal de
1967 "Instruccion para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas", [1581-84]. *Journal de la Societé des Américanistes.* 56 (1): 17-39, París.

1971 *"Relación de amancebados, hechiceros y huacas"* [1581-84]. En Millones (ed.) 1971: 4/1-4/46.

[1584] *"Informaciones de servicio".* [1581-84]. En Millones (ed.) 1971: 1/1-3/63.

1984 *"Instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas"* [1581-84]. En Duviols 1984: 194-222.

AMOR Y VAZQUEZ, Jose
1967 "Conquista y contrarreforma: La *Mexicana* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega". *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas.* pp. 181-191. Universidad de Nimega.

ARGUEDAS, José María (traductor)
1966 *Dioses y hombres de Huarochirí.* Museo Nacional de Historia. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

ARRIAGA, Pablo José de
1621 *Extirpación de la idolatría del Perú dirigido al rey N.S. en su Real Consejo de Indias.* Gerónimo de Contrera, Lima.

AVILA, Francisco de
1966 *Dioses y hombres de Huarochirí*, versión de José María Arguedas. Estudio de Pierre Duviols. Museo Nacional de Historia, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

BAJTIN, Mikhail
1971 "Discourse Typology in Prose". En *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views.* Ladislav Matejka y Krystyna Pomoroska (eds.). Pp. 176-196. University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan.

BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel

1962-64 "Estudio preliminar". En Murúa 1962-64.

1978 "Relación entre fray Martín de Murúa y Felipe Huamán Poma de Ayala". En *Estudios Americanistas, libro jubilar en homenaje a Hermann Trimborn.* Ed. de R. Hartmann y U. Oberem. Collectanea Instituti Anthropos, St. Agustín.

1981 "Dos cronistas paralelos: Huamán Poma y Martín de Murúa (Confrontación de las series reales gráficas)", *Anales de Literatura Hispano Americana,* 9 (10). Universidad complutense. Madrid.

BARINAGA, A.

1955 "Documento nuevo sobre casos morales de indios", *Missionalia Hispânica,* 12. Madrid.

BARTHES, Roland

1972 *Mythologies* [1957], Annette Lavers (trad.). Hill y Wang, Nueva York.

1975 "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative", *New Literary History* 6: 237-272. Trad. Lionel Duisit.

BARTRA, Enrique T., S.J. (ed.)

1982 *Tercer Concilio Limense: 1582-1583.* Facultad Pontificia y Civil de Teología, Lima.

BEAUJOUR, Michel

1977 "For a Science of Literature", *Punto de Contacto/Point of Contact* 1 (4).

BENVENISTE, Emile

1971 *Problems in General Linguistics,* Mary Elizabeth Meek (trad.). Universidad de Miami, Coral Gables, Florida.

BOKLUND, Karin

1977 "On the Spatial and Cultural Characteristics of Courtly Romance", *Semiotica* 20 (1/2): 1-37, La Haya.

BORONAT Y BARRACHINA, Pascual
1901 *Los moriscos españoles y su expulsión: estudio histórico crítico, I.* F. Vives y Mora, Valencia.

BRAVO, María Concepción
1983 "Polo de Ondegardo y Guamán Poma, dos mentalidades ante un problema: la condición del indígena en el Perú del siglo XVI". En *Homenaje a Gonzalo Fernández de Oviedo, cronista de Indias, América y la España del siglo XVI,* Francisco de Solano y Fermín del Pino (eds.), 2: 275-289. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", Madrid.

BUCHER, Bernadette
1981 *Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of de Bry's "Great Voyages"* [1976]. Trad. Basia Miller Gulati. Universidad de Chicago.

BULL, William E.
1960 *Time, Tense, and the Verb: A Study in Theoretical and Applied Linguistics, with Particular Attention to Spanish.* University of California Publications in Linguistics, t. 19. Universidad de California, Berkeley y Los Angeles.

CABELLO VALBOA, Miguel
1951 *Miscelánea antárctica* [1586], Instituto de Etnología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

CARO BAROJA, Julio
1976 *Los moriscos del Reino de Granada: ensayo de historia social,* segunda edición. ISTMO, Madrid.

1978 *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII.* Akal, Madrid.

CARRASCO URGOITI, María Soledad
1956 *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX).* Revista del Occidente, Madrid.

CASAS, fray Bartolomé de Las
1958 *Tratado de las doce dudas* [1564], en *Obras escogidas, V* Juan

Pérez de Tudela (ed.), Biblioteca de Autores Españoles, t. 110. Atlas, Madrid.

1967 *Apologética historia sumaria.* 2 vols. Ed. Edmundo O'Gorman. Instituto de Investigaciones Históricas, Serie de historiadores y cronistas de Indias, núm. 1. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

CASTILLO ARROYO, Javier

1966 *Catecismos peruanos en el siglo XVI.* Sondeos, No. 1. Centro Intercultural de Documentación, Cuernavaca, México.

CASTRO-KLAREN, Sara

1981 "Huaman Poma y el espacio de la pureza". *Revista Iberoamericana* nums. 114-115: 45-67. Pittsburgh, Pennsylvania.

CHANG-RODRIGUEZ, Raquel

1982a "Coloniaje y conciencia nacional: Garcilaso de la Vega Inca y Felipe Guaman Poma de Ayala". *Caravelle* 38: 29-43. Toulouse, Francia.

1982b "Sobre los cronistas indígenas del Perú y los comienzos de una escritura hispanoamericana". *Revista Iberoamericana* 120-121: 533-548. Pittsburgh, Pennsylvania.

1982c *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII.* José Porrúa Turanzas, Madrid.

1988 *La apropiación del signo: tres cronistas indígenas del Perú.* Center for Latin American Studies, Arizona State University, Tempe, Arizona.

CHAVEZ BALLON, Manuel

1964 "El quero cuzqueño o supervivencia y renacimiento del arte incaico en la colonia". *Cultura y Pueblo* año 1 (abril-junio): 26-29. Lima.

CHEVALIER, Maxime

1976 *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII.* Turner, Madrid.

CHIAPPELLI, Fredi (ed.)
1976 *First Images of America.* Universidad de California, Berkeley y Los Angeles.

CONCILIO PROVINCIAL
1585 *Confessionario para los curas de indios, con la instrucción contra sus ritos y exhortación para ayudar a bien vivir.* Antonio Ricardo, Lima.

1773 *Tercero catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones* [1585]. Oficina de la Calle de San Jacinto, Lima.

CONDARCO MORALES, Ramiro
1967 *Protohistoria andina propedéutica.* Universidad Técnica, Oruro, Bolivia.

CUMMINS, Thomas P.F.
1985 "Colonial Reality and Social Ideal: The Paradox of Paradigm in Quechua Kero Imagery", ponencia presentada en el panel "Art and Social Identity in Reaction to State Control: Peru, AD 500-1985" del 73 Congreso de la College Art Association of America, Los Angeles, California.

CUSIHUAMAN, Antonio G
1976 *Gramática quechua: Cuzco-Collao.* Ministerio de Educación, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

DOCTRINA CHRISTIANA Y CATECISMO PARA INSTRUCCION DE LOS
1584 *INDIOS Y DE LAS DEMAS PERSONAS.* Antonio Ricardo, Lima.

DOMINGO DE SANTO TOMAS, fray
1951a *Gramática o arte de la lengua general de los indios de los reynos del Perú* [1560]. Edicion facsimilar con un prólogo por Raul Porras Barrenechea. Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

1951b *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú* [1560]. Edición facsimilar con un prólogo por Raúl Porras Barrenechea. Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio y Bernard VINCENT
1985 *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría* [1979]. Alianza, Madrid.

DUVIOLS, Pierre
1967 "Un inédit de Cristóbal de Albornoz: La instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas", *Journal de la Societé des Américanistes*, 56, París.

1977 *La destrucción de las religiones andinas (conquista y colonia)* [1971]. Albor Maruenda (trad.) Universidad Nacional Autónoma de México.

1980 "Periodizacion y política: la historia prehispánica del Perú según Guamán Poma de Ayala", *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 9 (3-4): 1-18.

1980-81 "Religions et sociétés de l'Amérique du Sud (región andine)", *Annuaire*, Ecole Pratique des Hautes Etudes, 5. section, 89: 109-114, París.

1983 "Guaman Poma, historiador del Perú antiguo: una nueva pista", *Revista Andina*, 1 (1): 103-114.

1984 "Albornoz y el espacio ritual andino prehispánico", *Revista Andina*, 2 (1): 169-222.

1986 *Cultura andina y represión: procesos y visitas de idolatrías y hechicerías. Cajatambo, siglo XVII.* Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco.

ESPINOZA SORIANO, Waldemar
1975 "Los mitmas huayacunto en Quito o guarniciones para la represión armada, siglos XV y XVI". *Revista del Museo Nacional* 41. Lima.

FERNANDEZ, Diego
1963 *Primera y segunda parte de la historia del Perú* [1571]. En *Crónicas del Perú, I y II.* Juan Pérez de Tudela Bueso (ed.). Biblioteca de Autores españoles, tt. 164 y 165. Atlas, Madrid.

FOSTER, George M.

1960 *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage.* Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research. Nueva York.

GALDO GUTIERREZ, Virgilio

1970 *Educación de los curacas: una forma de dominación colonial.* Ayacucho.

GANDIA, Enrique de

1944 *Historia crítica de los mitos y leyendas de la conquista americana.* Centro Difusor del Libro, Buenos Aires.

GARCIA-ARENAL, Mercedes

1975 *Los moriscos.* Editora Nacional, Madrid.

GARCILASO DE LA VEGA, El Inca

1960 *Comentarios reales de los Incas y Historia General del Perú* [1609, 1616]. En *Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega,* t. II-IV. Ed. y estudio preliminar de P. Carmelo Saenz de Santa María. Biblioteca de Autores Españoles, tt. 133-135. Atlas, Madrid.

GARRAD, K.

1954 "The original Memorial of Don Francisco Núñez Muley", *Atlante,* 2 (1): 199-226, Londres.

GAYTON, A.H.

1967 "The Cultural Significance of Peruvian Textiles: Production, Function, Aesthetics". En *Peruvian Archaeology: Selected Readings*, (Ed.) John Howland Rowe y Dorothy Menzel. Peek, Palo Alto, California.

GONZALEZ HOLGUIN, Diego

1952 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca* [1608]. Edición y prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

GRANADA, fray Luis de

1945a *Memorial de la vida cristiana* [1566]. En *Obras de fray Luis de Granada, II.* Prólogo por José Joaquín de Mora, pp. 203-411.

Biblioteca de Autores Españoles, t. 8, Atlas, Madrid.

1945b *Los seis libros de la retórica eclesiástica, o de la manera de predicar* [1576]. En *Obras de fray Luis de Granada, III*, Buenaventura Carlos Aribaud (ed.), pp. 488-642. Biblioteca de Autores Españoles, t. 11, Atlas, Madrid.

GRIESHABER, Erwin P.
1979 "Hacienda-Community Relations and Indian Acculturation: An Historiographic Essay". *Latin American Research Review* 14: 107-128.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
1936 *Nueva corónica y buen gobierno (Codex Péruvien Illustré)* [1615]. Travaux et Mémoires de L'Institut d'Ethnologie, t. 23. L'Institut d'Ethnologie, París.

1969 *Nueva crónica y buen gobierno (Selección)*. Versión paleográfica y prólogo de Franklin Pease G.Y. Casa de la Cultura del Perú, Lima.

1980a *Nueva corónica y buen gobierno* [1615]. Franklin Pease G.Y. (ed.). Biblioteca Ayacucho, Caracas.

1980b *El primer nueva corónica y buen gobierno* [1615]. John V. Murra y Rolena Adorno (eds.), Jorge L. Urioste (trad. del quechua). Siglo XXI, México.

1987 *Nueva corónica y buen gobierno* [1615]. Segunda edición crítica de John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge L. Urioste. Crónicas de América, núm. 29a, b, c. Historia-16, Madrid.

GUILLEN GUILLEN, Edmundo
1969 "El cronista don Felipe Guaman Poma y los manuscritos hallados en el pueblo de Chiara". *Amaru, Revista de Artes y Ciencia*, 10. Lima.

HAMBURGER, Käte
1973 *The Logic of Literature*, 2da. ed. (Ed.) Marilynn J. Rose. Universidad de Indiana, Bloomington y Londres.

HERRERO GARCIA, Miguel

1966 *Ideas de los españoles del siglo XVII* [1927]. Gredos, Madrid.

HODGEN, Margaret

1964 *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries.* Universidad de Pennsylvania, Philadelphia.

ILLESCAS, Gonzalo de

1589, 1596 *Historia pontifical y catholica, Segunda Parte,* Barcelona.

ISBELL, Billie Jean

1976 *La otra mitad esencial: un estudio de complementariedad sexual andina. Estudios Andinos* 5 (1): 37-56.

ISLA, Alonso de

1543 *Thesoro de la virtu.* Pedro de Castro, Medina del Campo.

JIMENEZ DE LA ESPADA, Marcos (ed.)

1881 *Relaciones geográficas de Indias. Perú. Tomo I.* Ministerio de Fomento, Madrid.

KAMEN, Henry

1985 *La inquisición española,* nueva edición reescrita y traducida por Gabriela Zayas. Crítica, Barcelona.

KRIEGER, Murray

1974 "Fiction and Historical Reality: The Hourglass and the Sands of Time", *Literature and History,* Ralph Cohen y Murray Krieger (eds.), pp. 43-77. Clark Memorial Library, Los Angeles.

KUBLER, George

1946 "The Quechua in the Colonial World", *Handbook of South American Indians,* Julian H. Steward (ed.), 2: 331-410. Washington, D.C.

LEONARD, Irving A.

1940 "Don Quijote and the Book Trade in Lima, 1606", *Hispanic Review,* 8: 285-304.

1941 "On the Cuzco Book Trade, 1606", *Hispanic Review* 9: 359-375.

1942 "Best Sellers of the Lima Book Trade", *Hispanic American Historical Review* 22: 5-33.

LIENHARD, Martin
1983 "La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620: Apuntes para su estudio histórico-literario", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9 (7): 105-115.

LOAYSA, fray Jerónimo de
"Avisos para confesores", en Lopetegui 1945.

LOBO LASSO DE LA VEGA, Gabriel
1601 *Elogios en loor de los tres famosos varones don Iayme de Aragón, don Fernando Cortés, Marqués del Valle, y don Alvaro de Bazán, Marqués de Santacruz.* Alonso Rodriguez, Zaragoza.

LOHMANN VILLENA, Guillermo
1945 "Una carta inédita de Huamán Poma de Ayala" *Revista de Indias,* año VI, núm. 20 (abril-junio): 325-327.

1959 *Las relaciones de los virreyes del Perú.* Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Sevilla.

1965 "Juan de Matienzo, autor del *Gobierno del Perú* su personalidad y obra", *Anuario de Estudios Americanos,* 22, Sevilla.

1966 "La restitución por conquistadores y encomenderos: un aspecto de la incidencia lascasiana en el Perú". En *Estudios lascasianos: IV centenario de la muerte de Fray Bartolomé de las Casas (1566-1966),* Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, núm. 175: 21-89. Facultad de Filosofía y Letras, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Universidad de Sevilla.

1970 "El licenciado Francisco Falcón (1521-1587): vida, escritos y actuación en el Peru de un procurador de los indios", *Anuario de Estudios Americanos,* 27: 131-194, Sevilla.

LOPETEGUI, M.
1945 "Apuros en los confesionarios", *Missionalia Hispânica,* 2: 576-580.

LOPEZ-BARALT, Luce

1980 "Crónica de la destrucción de un mundo: la literatura aljamiado-morisca", *Bulletin Hispanique*, 82: 16-58.

LOPEZ-BARALT, Mercedes

1979a "Guaman Poma de Ayala y el arte de la memoria en una crónica ilustrada del siglo XVII", *Cuadernos Americanos*, 38 (3): 119-151, México.

1979b "La persistencia de las estructuras simbólicas andinas en los dibujos de Guaman Poma de Ayala", *Journal of Latin American Lore*, 5 (1): 83-116, Los Angeles.

1979c "La contrarreforma y el arte de Guaman Poma: notas sobre una política de comunicación visual", *Histórica*, 3 (1): 81-95, Lima.

1980 *La crónica de Indias como texto cultural: Policulturalidad y articulación de códigos semióticos múltiples en el arte de reinar de Guaman Poma de Ayala*, tesis doctoral, Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York (Véase López-Baralt 1988).

1982 "La *Crónica de Indias* como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la 'Nueva corónica' de Guaman Poma", *Revista Iberoamericana*, núms. 120-122: 461-531.

1988 *Icono y conquista: la Crónica de Indias ilustrada como texto cultural*. Hiperión, Madrid.

LOTMAN, Juri M.

1975a "On the Metalanguage of a Typological Description of Culture", *Semiotica* 14 (2): 97-123, La Haya.

1975b *The Discrete Text and the Iconic Text: Remarks on the Structure of Narrative, New Literary History* 6: 333-338.

LOTMAN, Juri M., USPENSKY, B.A., IVANOV, V.V., TOPOROV, V.N., y PJATIGORSKIJ, A.M.

1973 "Theses on the Semiotic Study of Cultures (as applied to Sla-

vic texts)". En *Structure of Texts and Semiotics of Culture,* Jan van der Eng and Mojmir Grygar (eds.). Pp. 1-28. Mouton, La Haya.

MacCORMACK, Sabine

1982 "Calderón's *La Aurora en Copacabana:* The Conversion of the Incas in the Light of Seventeenth-Century Spanish Theology, Culture, and Political Theory", *The Journal of Theological Studies,* t. XXXIII, part 2: 448-480. Clarendon Press, Oxford.

1984 "From the Sun of the Incas to the Virgin of Copacabana", *Representations* 8: 30-60. Berkeley, California.

1985a "The Heart Has Its Reasons: Predicaments of Missionary Christianity in Early Colonial Peru", *Hispanic American Historical Review* 65 (3): 443-466.

1985b "The Fall of the Incas: A Historiographical Dilemma", *History of European Ideas* 6 (4): 421-446.

1987 "Atawallpa and the Book", ponencia leída en la conferencia "The Book in the Americas", Biblioteca John Carter Brown, Providence, Rhode Island. Versión española en prensa en la *Revista de Indias.*

1988 Pachacuti: Miracles, Punishments and Last Judgement. Visionary Past and Prophetic Future in Early Colonial Peru. *American Historical Review* 93 (4): 960-1006.

MANNHEIM, Bruce

1984 "*Una nación acorralada:* Southern Peruvian Quechua language planning and politics in historical perspective", *Language and Society* 13: 291-309. Universidad de Cambridge.

1985 "The Virgin and the Pleiades: Poetic and Religious Synchretism in Colonial Peru", ponencia leída en la reunión anual de la Sociedad de Etnología, Chicago, Illinois.

1986 "Poetic Form in Guaman Poma's *Wariqsa Arawi", Amerindia: revue d'ethnolinguistique amérindienne* 11: 41-67.

1988a "A Semiotic of Andean Dreams", en *Dreaming: Anthropological and Psychological Interpretations,* Barbara Tedlock (ed.), pp. 132-153, Universidad de Cambridge.

1988b "On the Sibilants of Colonial Southern Peruvian Quechua", *International Journal of American Linguistics* 54 (2) (abril): 168-208, Universidad de Chicago.

en prensa "Discursive and Presentational Form in Language: Subliminal Patterning in a Quechua Folksong".

MARAVALL, José Antonio
1975 *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica,* Ariel, Barcelona.

MARTIN, Luis y Jo Ann GEURIN PETTUS
1973 *Scholars and Schools in Colonial Peru,* School of Continuing Education, Southern Methodist University, Dallas, Texas.

MARZAL, Manuel
1983 *La transformación religiosa peruana,* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

1986 *Historia de la antropología indigenista: México y Perú,* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

MEDINA, José Toribio
1904-07 *La imprenta en Lima (1584-1824),* Imprenta del autor, Santiago de Chile.

MENDIZABAL LOSACK, Emilio
1961 "Don Phelipe Guaman Poma de Ayala, señor y príncipe, el último *quellqacamayoc", Revista del Museo Nacional* 30: 228-330. Lima.

1963 Las dos versiones de Murúa. In *Revista del Museo Nacional* 32: 153-185, Lima.

MEANS, Philip Ainsworth
1928 *Biblioteca andina, Part One,* Connecticut Academy of Arts and Sciences, New Haven.

MENDIBURU, Manuel de

1933 *Diccionario histórico biográfico del Perú*, t. 7. Lima.

MIGNOLO, Walter D.

1982 "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En *Historia de la literatura hispanoamericana, época colonial, Tomo I*, Luis Iñigo Madrigal (coord.), pp. 57-116. Cátedra, Madrid.

MILLONES DE SANTA GADEA, Luis

1964 "Un movimiento Nativista del Siglo XVI: El Taki Onqoy", *Revista peruana de cultura* 3: 134-140.

s.f. "Taki Onqoy", *Cielo abierto* 10 (28): 9-15.

MILLONES, Luis (ed.)

1971 *Las informaciones de Cristóbal de Albornoz*, Sondeos núm. 79. Centro intercultural de Documentación, Cuernavaca, México.

MOLINA, Cristóbal de

1959 *Ritos y fábulas de los Incas* [1575]. Editorial Futuro, Buenos Aires.

MROZ, Marcin

1985 "La visión del futuro del Perú en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala", *Estudios Latinoamericanos* 10: 33-65, Varsovia.

MURRA, John V.

1961 "A seventeenth century Indian's account of Andean Civilization" y "A postconquest chronicle of the Inca state's rise and fall", *Natural History* 70 (7): 35-47 y (8): 52-63, Nueva York.

1962 "Cloth and its Functions in the Inca State", *American Anthropologist* 64.

1967-72 *Visita de la provincia de León Huánuco en 1562, Iñigo Ortiz de Zúñiga, visitador, Tomo II*, Versión paleográfica de Felipe Márquez Abanto. Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Huánuco, Perú.

1970 "Current Research and Prospects in Andean Ethnohistory", *Latin American Research Review* 5 (1): 3-36.

1975 *Formaciones económicas y políticas del mundo andino.* Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

1978 *La organización económica del estado inca* [1955]. Siglo XXI, México.

1980 "Waman Puma, Etnógrafo del mundo andino". En Guaman Poma 1980b: xiii-xix.

1987 "Una visión indígena del mundo andino". En Guaman Poma 1987: ix-lxiii.

MURUA, fray Martín de

1962 *Historia general del Perú. Origen y descendencia de los Incas* [1611]. Estudio de Manuel Ballesteros Gaibrois, con prólogo del Duque de Wellington. Colección Joyas Bibliográficas, *Bibliotheca Americana Vetus, I y II,* Madrid.

1962-64 *Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas* [1611]. Introducción y notas por Manuel Ballesteros-Gaibrois. Consejo Superior de Investigaciones Superiores, Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", Madrid.

O'GORMAN, Edmundo

1979 *Cuatro historiadores de Indias,* SepSetentas, México.

ORE, fray Luis Jerónimo de

1598 *Symbolo catholico indiano.* Antonio Ricardo, Lima.

ORTIZ, Fernando

1978 *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar* [1940]. Biblioteca Ayacucho, Caracas.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro

1973 *De Andaneva a Inkarrí (una visión indígena del Perú).* Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación, Lima.

OSSIO, Juan M.

1970 *The Idea of History in Guaman Poma de Ayala,* tesis B.L., Universidad de Oxford.

1973 "Guamán Poma: *Nueva corónica* y carta al rey. Un intento de aproximación a las categorías del pensamiento del mundo andino", en *Ideología mesiánica del mundo andino,* Juan M. Ossio A., (ed.). Colección Biblioteca de Antropología dirigida por Ignacio Prado Pastor, Lima. Pp. 155-213.

1976-77 "Guaman Poma y la historiografía indianista de los siglos XVI y XVII", *Historia y Cultura* 10, Lima.

1977a "La idea de la historia en Felipe Guaman Poma de Ayala", *Runa* 1.

1977b "Myth and History: The Seventeenth-Century Chronicle of Guaman Poma de Ayala", en *Text and Context: The Social Anthropology of Tradition*, pp. 51-93. Ravindra K. Jain (ed.). Institute for the Study of Human Issues, Philadelphia.

1977c "Las cinco edades del mundo según Felipe Guaman Poma", *Revista de la Universidad Católica.* Nueva serie, núm. 2: 43-58. Lima.

1985 *Los retratos de los Incas en la crónica de Fray Martín de Murúa.* Oficina de Asuntos Culturales de la Corporación Financiera de Desarrollo, Lima.

1988 "Legitimidad y expansión social en la sociedad andina: interacciones adaptativas a partir del encuentro", ponencia leída en la conferencia "De palabra y obra en el Nuevo Mundo", Fundación Xavier de Salas, Trujillo, España.

PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYHUA, Juan de Santacruz

1968 *Relación de antigüedades deste reyno del Perú.* En *Crónicas peruanas de interés indígena.* Francisco Esteve Barba (ed.). Biblioteca de Autores Españoles, t. 209: 281-319. Atlas, Madrid.

PADILLA BENDEZU, Abraham
1979 *Huamán Poma: el indio cronista dibujante.* Fondo de Cultura Económica, México.

PANOFSKY, Erwin
1955 *Meaning in the Visual Arts.* Doubleday, Nueva York.

PEASE G.Y., Franklin
1969 "Prólogo". En Guaman Poma 1969: 9-22.

1970 "Religión andina en Francisco de Avila", *Revista del Museo Nacional* 35, Lima.

1973 *El dios creador andino*, Mosca Azul Editores, Lima.

1976 *Los últimos incas del Cuzco*, segunda edición. P.L. Villanueva, Lima.

1978 *Del Tawantinsuyu a la historia del Perú.* Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

1980 "Prólogo". En Guaman Poma de Ayala, Franklin Pease (ed.): Biblioteca Ayacucho, Caracas.

1988 "Interacción y crisis: señores étnicos andinos y régimen colonial", ponencia leída en la conferencia "De palabra y obra en el Nuevo Mundo", Fundación Xavier de Salas, Trujillo, España.

PEREÑA, Luciano
1984 "Proyecto de sociedad colonial: pacificación y colonización". En Acosta [1588] 1984: 3-46.

PEREZ DE RIBAS
1645 *Historia de los triumphos de nuestra santa fee entre gentes las más bárbaras y fieras del nuevo Orbe: conseguidos por los soldados de la milicia de la Compañía de Jesús en las missiones de la provincia de Nueva España.*

PIETSCHMANN, Richard A.
1913 "Some Account of the Illustrated Chronicle by the Peruvian Indian, D. Felipe Huaman Poma de Ayala". *International Con-*

gress of Americanists. Proceedings of the XVIII Session, London, 1912. Harrison and Sons. Part II, pp. 510-521, Londres.

1936 "*Nueva corónica y buen gobierno* de don Felipe Guaman Poma de Ayala". En Guaman Poma 1936.

1939 "*Nueva corónica y buen gobierno* de Don Felipe Guaman Poma de Ayala: códice peruano ilustrado". "Relación sobre la crónica ilustrada por el indio peruano D. Felipe Huaman Poma de Ayala". En Tello 1939: 79-91; 93-101.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl

1948 *El cronista indio Felipe Huamán Poma de Ayala.* Lumen, Lima.

1986 *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos.* Edición, prólogo y notas de Franklin Pease G.Y. Bibliografía de Felix Alvarez Brun y Graciela Sánchez Cerro, revisada por Oswaldo Holguín Callo. Banco de Crédito del Perú, Lima.

QUIROGA, Pedro de

1922 *Libro intitulado Coloquios de la verdad,* Fray Julián Zarco Cuevas (ed.). Sevilla.

RAMA, Angel

1984 *La ciudad letrada,* introducción de Mario Vargas Llosa, prólogo de Hugo Achugar, Ediciones del Norte, Hanover, New Hampshire.

RILEY, Edward C.

1962 *Cervantes' Theory of the Novel,* Universidad de Oxford.

ROMAN Y ZAMORA, Jerónimo

1595 *Repúblicas del Mundo, divididas en tres partes* [1575]. Juan Fernández, Salamanca.

ROWE, John H.

1946 *Inca Culture at the Time of the Spanish Conquest.* En *Handbook of South American Indians,* II. Ed. Julian H. Steward. Washington, D.C.: Bureau of American Ethnology.

1958 "The Age Grades of the Inca Census". En *Miscellanea Paul Ri-*

vet. Octogenario dicata, 2: 499-522. Mexico.

1961 *The Chronology of Lima Wooden Cups.* Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.

ROYS, Ralph L.

1933 "Introduction", *The Book of Chilam Balam,* Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

SALAZAR, Esteban de

1577 *Veinte discursos sobre el Credo,* Hugo de Mena, Granada.

SALINAS Y CORDOBA, Fray Buenaventura de

1957 *Memorial de las historias del Nuevo Mundo Pirú* [1630]. Coleccion clasicos peruanos I, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

SALOMON, Frank

1982 "Chronicles of the Impossible: Notes on Three Peruvian Indigenous Chroniclers". En Adorno (ed.) 1982: 9-39.

1986 *Native Lords of Quito in the Age of the Incas: The Political Economy of North Andean Chiefdoms.* Universidad de Cambridge.

SALOMON, Frank y Jorge L. URIOSTE (trad. y eds.)

en prensa *A translation and critical edition of the untitled manuscript "Runa yndio ñiscap. . .".* Universidad de Texas, Austin.

SANTACRUZ PACHACUTI YAMQUI SALCAMAYHUA, Juan de

1879 *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú.* En *Tres relaciones de antigüedades Peruanas,* Marcos Jiménez de la Espada (ed.), 229-328.

SCHAPIRO, Meyer

1969 "On Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs", *Semiotica* 1: 229-234.

1973 "Words and Pictures: On the Literal and Symbolic in the Illustration of a Text". En *Approaches to Semiotics,* Thomas A. Sebeok (ed.), núm. 11. Mouton, La Haya.

SHUKMAN, Ann

1977 "Literature and Semiotics". En *Meaning and Art*, Benjamin Hrushovski and Jonathan Culler (eds.), núm. 1. North Holland, Amsterdam.

SOLANO, Francisco de

1975 "El intérprete: uno de los ejes de la aculturación". En *Terceras jornadas americanistas de la Universidad de Valladolid: Estudios sobre política indigenista española en América*. Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 265-278.

SPALDING, Karen

1970 "Social Climbers: Changing Patterns of Mobility among the Indians of Colonial Peru", *Hispanic American Historical Review* 50 (4): 645-664.

1973 "*Kurakas* and Commerce: A Chapter in the Evolution of Andean Society". *Hispanic American Historical Review* 53 (4): 581-599.

1974 *De indio a campesino: cambios en la estructura social del Perú colonial*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

1984 *Huarochirí: An Andean Society under Inca and Spanish Rule*. Universidad de Stanford.

STEINER, Wendy

1976 "Point of View from the Russian Point of View", *Dispositio, Revista Hispánica de Semiótica Literaria*, 1: 3, Universidad de Michigan, Ann Arbor, Michigan.

STERN, Steve

1978 "Algunas consideraciones sobre la personalidad histórica de don Felipe Guaman Poma de Ayala", *Histórica* 2 (2): 225-228, Lima.

1982 *Peru's Indian Peoples and the Challenge of Spanish Conquest: Huamanga to 1640*. Universidad de Wisconsin, Madison.

SZEMINSKI, Jan

1983 "Las generaciones del mundo según don Felipe Guaman Poma

de Ayala", *Histórica* 7 (1): 69-109.

1985 "De la imagen de Wiraqucan según las oraciones recogidas por Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua", *Histórica* 9 (2): 247-263.

1987a "From Inca Gods to Spanish Saints and Demons", ponencia leída en el "International Workshop on Indigenous Responses to Western Christianity", Jerusalén.

1987b *Un kuraka, un dios y una historia: Relación de antigüedades deste reyno del Pirú por don Joan de Santa Cruz Pacha Cuty Yamqui Salca Mayqua.* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Jujuy, Argentina.

1988 "Donde queda España o el mundo dominado por los muertos rebeldes", ponencia leída en la conferencia "De palabra y obra en el Nuevo Mundo", Universidad Estatal de Nueva York, Albany, Nueva York.

TAYLOR, Gerald

1987 *Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII.* Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

TELLO, Julio C.

1939 *Las primeras edades del Perú por Guamán Poma.* Versión al castellano de los términos indígenas por Toribio Mejía Xesspe. Publicaciones del Museo de Antropología, t. I, núm. 1, Lima.

1942 *Origen y desarrollo de las civilizaciones prehistóricas andinas.* En *Actas del 27o. Congreso Internacional de Americanistas,* pp. 589-720. Lima.

TERCERO CATECISMO Y EXPOSICION DE LA DOCTRINA CHRISTIA-
1773 *NA POR SERMONES* [1585]. Lima: Oficina de la calle de San Jacinto. Véase también José de Acosta (1867).

TIBESAR, Antonine

1953 *Franciscan Beginnings in Colonial Peru,* Academy of American Franciscan History, Monograph Series, No. 1, Washington, D.C.

TITU CUSSI YUPANQUI, Diego de Castro

1985 *Ynstrución del Ynga Don Diego de Castro Titu Cussi Yupanqui para el muy ilustre señor el licenciado Lope García de Castro* [1570]. Edición de Luis Millones, Ediciones El Virrey, Lima.

TODOROV, Tzvetan

1972 "La poetique en U.R.S.S.", *Poétique*, 9. Paris.

1984 *The Conquest of America: The Question of the Other* [1982]. Richard Howard (trad.). Harper y Row, Nueva York.

TORRE REVELLO, José

1940 *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, nú. 74, Buenos Aires.

TUNDIDOR DE CARRERA, Elvira

1959 "La queja indígena de Don Felipe Guaman Poma de Ayala". *Trabajos y conferencias, Seminario de Estudios Americanistas.* (Universidad de Madrid), t. 3: 21-33, 39-102.

1972 "Guaman Poma, autor de la primera tipología morfológica americana". *Revista Española de Antropología Americana* 7 (2): 161-190. Madrid.

URIOSTE, Jorge L.

1973 "*Chay Simire Caymi*: The Language of the Manuscript of Huarochirí", tesis doctoral, Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York.

1980 "Estudio analítico del quechua en la *Nueva corónica y buen gobierno*, en Guaman Poma 1980b: xx-xxxi.

1982 "The Editing of Oral Tradition in the Huarochirí Manuscript". En Adorno (ed.) 1982: 101-108.

1983 *Hijos de Pariya Qaqa: La tradición oral de Waru Chiri (mitología, ritual y costumbres)*, Foreign and Comparative Studies Program, Latin American Series, núm. 6, t. I y II, Maxwell

School of Citizenship and Public Affairs, Universidad de Syracuse, Syracuse, Nueva York.

1987 "Los textos quechuas en la obra de Waman Puma". En Guaman Poma 1987: lxv-lxxvii.

USPENSKY, Boris A.

1973 *A Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form,* Valentina Zavarin y Susan Wittig (trads.). Universidad de California, Berkeley y Los Angeles.

1975 " 'Left' and 'Right' in Icon Painting". *Semiótica* 13: 33-39.

1976 "The Language of Ancient Painting". *Dispositio. Revista Hispánica Semiótica Literaria,* 1 (3): 219-246.

VALESIO, Paolo

1978 "The Practice of Literary Semiotics", *Punto de Contacto/Point of Contact,* 2 (1).

VARALLANOS, José

1946 *El Derecho Indiano a través de Nueva Corônica y su influencia en la vida social peruana.* Imprenta "El Trabajo", Lima.

1959 *Historia de Huánuco.* Imprenta López, Buenos Aires.

1979 *Guaman Poma de Ayala: cronista, precursor y libertario.* G. Herrera, Lima.

VARGAS UGARTE, Rubén

1942 *Historia del Perú: Virreinato (1551-1591).* Lima.

1959 *Historia de la Iglesia en el Perú,* t. I. Burgos.

VOLK, Mary Crawford

1977 *Vicencio Carducho and Seventeenth-Century Castilian Painting* Garland Press, Nueva York.

VOLOSHINOV, V.N.

1971 "Reported Speech". En *Readings in Russian Poetics: Formalist*

and Structuralist Views, Ladislav Matejka y Krystyna Pomorska (eds.). Pp. 149-175. University of Michigan Press, Ann Arbor, Michigan.

WACHTEL, Nathan

1971 *La vision des vaincus.* Gallimard, Paris.

1973 "Pensamiento salvaje y aculturación". En *Sociedad e ideología: ensayos de historia y antropología andinas.* Pp. 165-228. Instituto de Estudios Andinos, Lima.

1976 *Los vencidos: los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)* [1971]. Antonio Escohotado (trad.). Alianza, Madrid.

1984 "The Indian and the Spanish Conquest". En *Cambridge History of Latin America, I,* Leslie Bethell (ed.), pp. 207-248. Universidad de Cambridge.

WHITE, Hayden

1981 "The Value of Narrativity in the Representation of Reality". En *On Narrative,* W.J.T. Mitchell (ed.), pp. 1-23. Universidad de Chicago.

ZARATE, Agustín de

1947 *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* [1555]. En *Historiadores primitivos de Indias, II,* Biblioteca de Autores Españoles, t. 26: 459-574. Atlas, Madrid.

ZAVALA, Silvio

1972 *La filosofía política en la conquista de América* [1947]. Segunda edición. Fondo de Cultura Económica, México.

1978 "La monarquía del mundo según Guaman Poma de Ayala", *Cuadernos Americanos* 218: 119-123.

ZIMMERMAN, Arthur Franklin

1968 *Francisco de Toledo, Fifth Viceroy of Peru (1569-1581)* [1938]. Nueva York.

ZORAIDA VAZQUEZ, Josefina
1962 *La imagen del indio en el español del siglo XVI*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México.

ZORRILLA A., Juan C.
1977 "La posesión de Chiara por los indios Chachapoyas", *Wari* 1: 49-64, Instituto Nacional de Cultura, Filial en Ayacucho.

Cronista y Príncipe de Rolena Adorno se terminó de imprimir el mes de abril de 1992, en los talleres de Editorial e Imprenta Desa (Reg. Ind. 16521) General Varela 1577, Lima 5, Perú. La edición estuvo al cuidado de *Miguel Angel Rodríguez Rea.*

Se hicieron mil ejemplares.